Bucureştiul Cultural

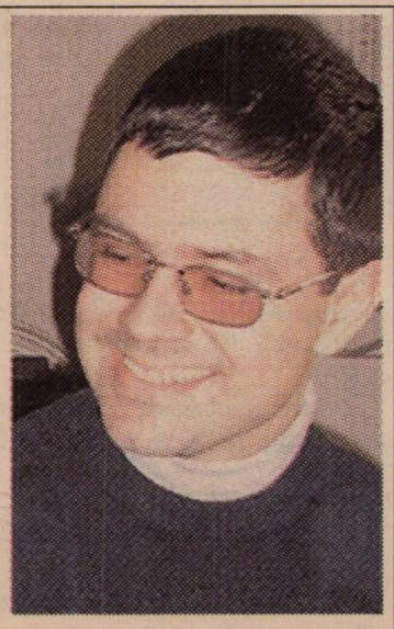
Anul VI
Numărul 1+2

Supliment editat cu sprijinul *Ministerului Culturii şi Cultelor – Fondul Naţional Cultural*

PAUL CERNAT

pag. 3

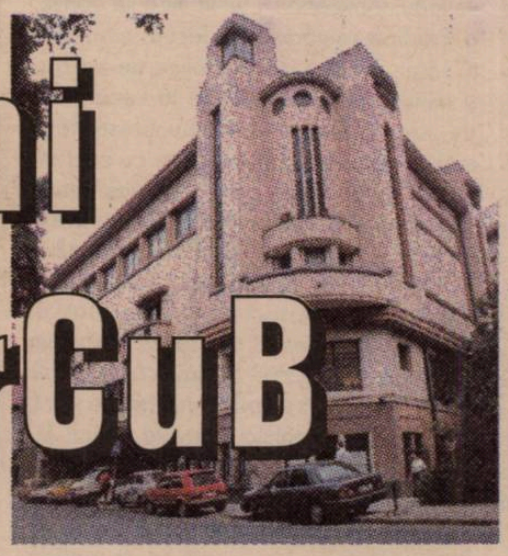
Tendinţe şi cărţi în 2005



Premiere teatrale bucureştene în 2006

Filme românești la BERLINALA 2006

10 ani de ArCuB



Interviu cu

MIHAELA PĂUN

DIANA TURCONI

Oraşul siluetelor de fum

De la N. Iorga la P. Zarifopol, de la H. Stahl la G.M. Cantacuzino, Al. Tzigara Samurcaş, C. Sfinţescu sau G. Călinescu, nenumărate pagini de studiu dedicat, de proză fermecătoare, de observaţii pline de spirit, de bun-simţ şi de bungust au fost dedicate Bucureştilor. Privit când ca o mahala întristătoare, când uluindu-ne cu nodul la cravată şi aerul monden de „micul Paris", oraşul ne cheamă şi ne respinge, ne înduioşează şi în acelaşi timp îl detestăm temeinic, îl căutăm febril prin albume şi pliante, dar fugim de el imediat ce putem, cât de departe.

Insidios, cum numai ireparabilul ştie să se statornicească, Bucureştii au devenit pentru mine un „oraş imaginar", spaţiu al impalpabilului, legat de prezenţa unor prieteni astăzi topiţi în siluete de fum. Alături de ei străbăteam, până nu chiar de mult, străzile sufocate de beznă, zăpezile tăcute şi noroaiele din rigole, mângâiam câinii maidanelor sau înfruntam agresivităţi colorate, de târg balcanic. Prezenţa lor preschimba realitatea cenuşie într-un alt Bucureşti, plin de lumină şi culoare, unde băteau clopotele, se întâmplau expoziţii şi concerte, se vorbea mult despre cărţi, teatrele te îmbiau cu moliciunea fotoliilor de catifea, castanii înfloreau zăpăciţi, sub soarele de octombrie.

Iată-l acolo, la poalele Dealului Mitropoliei, pe Florin Mugur, poet şi redactor de carte, care în anii premergători lui '90 adăuga semnăturii lui, ca o sfidare aruncată obtuzilor şi cultivaţilor de mahala, „poet evreu".

Plimbarea noastră pornea întotdeauna din faţa blocului de pe strada Bibescu Vodă, unde, la etajul trei, Iulia, tot mai devastată de suferinţă, flutura mâna şi îmi striga *„obligă-l să se plimbe, s-a lenevit de tot!"*. Erau primăveri ploioase şi toamne reci, pe străzile pustii răsunau doar paşii noştri, Mitropola năpădită de corbi îşi apleca fruntea, ruşinată de bisericile care cădeau una după alta sub buldozăre, puii de rromi, în picioarele goale, lipăiau după noi, vreo Dacia ciupită de rugină ne împroşca până la urechi. Mugur mergea cu bărbia în piept, nu mai întreţinea nici o relaţie cu oraşul. Îmi pomenise odată despre acel moment dramatic de ruptură – se afla la redacţia *Cărţii Româneşti* şi privea pe fereastră, aşa încât văzuse, ca într-un coşmar, cum o maşină îi lovea mortal tatăl, pe care îl aştepta în birou, la o cafea din pachet. Mai ştiam că în sinea lui considera oraşul un martor nepăsător al calvarului zilnic, când, la cinci dimineaţa, vară-iarnă, o însoţea pe Iulia la spital, pentru şedinţa de dializă. O aducea înapoi, aproape stinsă, dar tandră, se ţineau de mână în salvarea delabrată care-i zdruncina insuportabil şi toate în jur deveneau dușmănoase, soarele, ploaia, claxonul maşinilor, zarva florăreselor şi a copiilor, nepăsarea oamenilor sau a clădirilor, anotimpurile, viaţa. Niciodată vesel, elementul natural al lui Mugur părea să fie tristeţea, dar şi-o exprima cu un spirit jucăuş şi autoironic, sunt cauza şi efectul, pactizez cu schingiuitorul, sindromul Stockholm se numeşte, nu-i aşa? Păşea rar, cu şchiopătatul acela pronunţat, pe care îl rotunjea ca pe o mişcare de dans, încât devenea aproape graţios, ai fi zis un răsfăţ. Barba roşcată, înspicată cu alb, pieptănată cu grijă mai ales în zilele lui cele mai proaste, aduna picurii de ploaie ca pe ciorchini de mărgele mărunte. Nu eram de capul nostru, câinele Fix, tekelul auriu, ne însoţea tacticos, era singura pată însorită în cenuşiul din jur. Avea un năravprost, rămânea mereu în urmă, iar Mugur, după ce îi fusese desprins pe furiş din lesă şi îl regăsise în Obor, scos la mezat, era riguros în a-l ţine sub observaţie. Căutam micile spaţii verzi, Fix scurma viguros cu labele iarba năclăită de noroi, se repezea prin bălţoace după pisici şi porumbei sau dispărea pe sub frunzişul prăfuit al gardurilor vii. Priveam cu îngăduinţă toate năzbâtiile acelea, de parcă aş fi ştiut că nu peste mulţi ani avea să rămână orfan şi să devină un membru al familiei mele. Mugur se răstea la el, uite în ce hal eşti, o să se supere Iulia, of, nici un câine să nu arunci pe străzile astea, măgarul care mestecă foi de hârtie în groapa de gunoi a Europei sunt chiar eu, Dianuşka, am scris versurile despre şi pentru mine însumi...

Radu Tudoran avea o cu totul altă relaţie cu oraşul. Spirit neliniştit, curios şi pătrunzător, era mereu în căutare de imagini, de întâmplări, de oameni şi trăiri. Privindu-l cum străbătea cartierele şi parcurile, înalt, suplu şi agil, parcă adulmecând trasee, nu puteai să nu te gândeşti la acei ogari nobili, care descifrează imediat pădurea şi descoperă fără greş urma vânatului. Era la curent cu tot ce se construia sau se distrugea, Colentina, Rahova, Titanul sau Dămăroaia, până la cartierele cele mai imunde, nu aveau secrete pentru el, ştia să îţi spună cu precizie ce mutilări au mai fost aplicate oraşului, câţi metri a fost deplasată cutare biserică, pentru a fi sufocată cu impietate între blocuri, ce orori se ridică sau pentru care tezaur de arhitectură s-a pronunţat condamnarea, câte straturi cu verze au fost semănate în Herăstrău, câte ornamente impudice au mai apărut în fântânile din centrul civic. Tot el ştia, ca nimeni altul, câte conştiinţe s-au mai pervertit, cine şi-a pus poalele în cap, care frunte s-a plecat

(Continuare în pag. 2)

Desene pe engleză despre Franţa

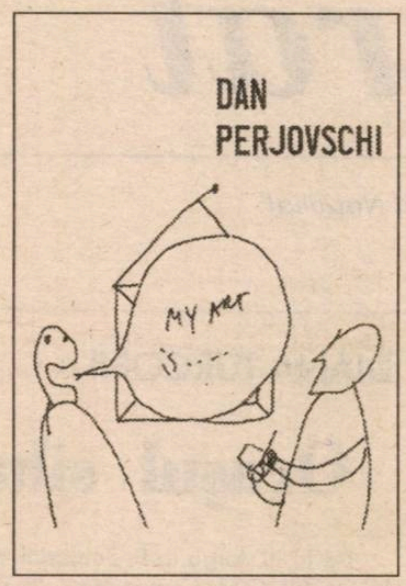
Ieşirea din scenă a dictatorului s-a făcut cu foc şi cu sânge şi una dintre pagubele colaterale a fost cartea. *Biblioteca Universitară* a ars şi, tot aşa cum nu e clar de ce-au murit oameni, nu e clar de ce-au trebuit să moară cărţi.

De atunci am fost obsedat de ideea cărţii obiect. Eu şi o grămadă de alţi artişti români care găsiseră mediul ideal pentru un conţinut poetic şi polemic (şi-acum îmi amintesc „cartea varză" a lui Costică Petraşchievici). Uite aşa ne apropiam noi, artiştii plastici, de prestigiul scriitorilor. Ei scriau cărţi, noi sculptam cărţi.

Expoziţia *cARTe*, pe care-am organizat-o cu Andei Oişteanu la începutul anilor '90, a cuprins mai mult de 40 de artişti români şi a avut un asemenea succes, că a făcut şi o carieră internaţională.

Între timp, mi-am mai revizuit opinia despre obiect (mai ales despre obiectul frumos şi unicat), dar am rămas sensibil la subiect. Există o istorie a genului (cu un moment extraordinar numit *Fluxus*), un sistem complex, bine alcătuit din târguri specializate, galerii, edituri şi colecţionari. Se produc ediţii speciale la ediţii speciale, se fac proiecte extraordinare şi inteligente. Cărţile de artist sunt cărţi în tiraj limitat cu imaginaţie nelimitată. Eu am o carte a lui Kipenberger unde fiecare din cele 400 de pagini este o hârtie de corespondenţă din cele 400 de hoteluri unde a locuit de-a lungul carierei.

De aia când am fost invitat să fac o expoziţie (împreună cu artistul israelian Nahum Tevet) la centrul de artă contemporană *Le Quartier din Quimper* (2 iulie–2 octombrie) şi în cadrul proiectului să fac o carte, n-am mai stat pe gânduri. Cartea tipărită în 600 de exemplare reproduce fidel 2 din carneţelele mele de notiţe, unde adun idei şi imagini alandala, fără cenzura intelectuală. Carneţelele sunt un soi de bucătărie, un poligon de încercare de buzunar (lucruri care nu ies, desene greşite, imagini fără sens sau în căutare de sens) care scaneză viaţă din capitala Bretaniei şi viaţa politică internaţională din acel moment, cu Bush cu tot.



Cartea se numeşte ***Toutes Direction*** sau ***Da Bep Lec'h***, pe bretonă, şi urmăreşte pagină cu pagină orice detaliu de moravuri turistice, politice şi sociale bretone, franceze, europene, mondiale şi, vorba aia celebră, ultimul pe listă, personale.

Le Quartier este o asociaţie artistică fondată în 1990 care funcţionează metaforic corect la parterul unei foste cazărmi. Restul cazărmii e un colegiu de artă, iar piaţa din faţă mai conţine un teatru şi pe viitor o mediatecă. *Le Quartier* nu este numai un spaţiu de expoziţii (un white cube perfect de altfel), ci şi un loc de educaţie, dialog şi cercetare artistică.

Ideea expoziţiei şi cărţii aparţine curatorului Dominique Abensour, iar realizarea amândurora e meritul echipei centrului şi în special al lui Marc Geerardyn.

Cartea, format A6, conţine peste 200 de desene şi este disponibilă la preţul de 10 euro la *Edition le Quartier*, Quimper www.le-quartier.net 10 Esplanade François Mitterrand BP 1732, Quimper cedex 29107 France.

Acest număr din ***Bucureştiul Cultural*** este ilustrat cu desene din carte.

Dan Perjovschi

Triplă lansare de carte la *Institutul Polonez* din Bucureşti

Joi, 19 ianuarie, ora 12, va avea loc în prezenţa Excelenţei Sale Janek Paliszewski, ambasadorul Republicii Polone la Bucureşti, o triplă lansare de carte: Maria Vârcioroveanu - ***Romanul istoric al lui Henryk Sienkiewicz în context european*** (Ed. Universităţii Bucureşti), Constantin Geambaşu - ***Cultură şi civilizaţie polonă (sec. X-XII)*** şi Adam Mickiewicz - ***Sonete din Crimeea*** (ambele apărute la Ed. Paideia). Lansarea va avea loc în Sala de Consiliu a Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine, din strada Pitar Moş, nr. 7-13.

Observatorul Cultural – 300

La 22 decembrie, ***Observatorul Cultural*** a serbat 300 numere, înainte de a intra în cel de-al şaptelea an. Spicuim câteva din mesajele primite de la lideri ai presei culturale: *„...ca unul «care am lansat» revista, mă bucur că a ajuns la această cifră rotundă şi că oferta ei culturală continuă să fie de o atât de consistentă diversitate"* (Mircea Martin – ***Cuvântul***); ***„Observatorul Cultural*** *veghează atent, săptămână de săptămână, la tot ce mişcă în spaţiul nostru cultural"* (Rodica Palade – ***22***); ***„Observatorul Cultural*** *e o busolă de orientare (funcţionabilă cu motoraşe silenţioase sau bâzâitoare) în presa culturală românească"* (Ruxandra Cesereanu – ***Steaua***).

Total *Dileme* – 13 ani

„În ultimii doi ani (16 ianuarie 2004–19 ianuarie 2006), v-au fost oferite Dileme vechi. *Dacă vi se pare prea puţin, adăugaţi alţi unsprezece ani (14 ianuarie 1993–22 decembrie 2003), în care v-au fost oferite* Dileme.

Oricum am măsura timpul, un lucru este sigur: la jumătatea lunii ianuarie este aniversarea dilematicilor", anunţă echipa ***Dilemei Vechi***.

Oraşul siluetelor de fum

(Urmare din pag. 1)

nu de teama sabiei, dar ca să capete ciolanul. În peregrinările lui avea puncte de popas precise, vizita cu regularitate o seamă de familii din medii felurite, de unde îşi culegea informaţiile. Nu dispreţuia părerea oamenilor simpli, avea un dialog cald cu taximetriştii, dar şi cu ţăranii de la marginea oraşului, cărora le deschidea bucuros uşa. Venea în vizită la noi acasă sâmbăta sau duminica. Îl lega de tata o prietenie afectuoasă, veche de multe decenii, verificată în clipe de mare cumpănă pentru amândoi; se considerau nişte supravieţuitori – şi acest sentiment îi înfrăţea ca un grad de rudenie. Nu prea ştiu despre ce vorbeau, am prins de câteva ori frânturi de dialog, îşi aminteau de prieteni comuni, înghiţiţi de teroarea anilor '50 sau convertiţi la colaborare; alteori dezbăteau teme de urbanism, îi pasiona acest subiect. Când străbăteam împreună oraşul, lui Radu Tudoran îi păcea să se oprească, să-mi arate, să comenteze: în trecut, Bucureştii reuşiseră să se salte peste smârcuri, maidane şi birturi de Bărăgan; au fost gândite cartiere organizate pe specific, cel al oficiilor de pe lângă Palatul Domnesc, Lipscanii, Gabrovenii, cartierul Calicilor – astăzi Calea Rahovei... Existau destule case frumoase, dar bunul gust nu s-a manifestat pe-aici în mod pregnant, era un amestec eclectic de boierie şi mahala. Uite casele în stil occidental, ridicate de cei cu bani – unele frumoase, altele greoaie, coloane voinice, fără suplеţe, capiteluri de zidărie ieftină, ferestre mici, încăperile rămâneau întotdeauna într-o penumbră umedă. Iată-le pe astelalte, case cenuşii, de oameni mai nevoiaşi, în aşa-zisul stil săsesc, cu dormitorul împins în praful străzii şi sufrageria în partea cealaltă, spre cotеţele din fundul curţii. Fiecare a construit cum a vrut şi unde a vrut, Bucureştii nu au avut niciodată un caracter unitar; câte un om de cultură sau câte un primar priceput mai îndreptau, mai salvau ceva; astăzi însă, oraşul a ajuns o jucărie jalnică, desfăcută în bucăţi de un copil cu minte puţină...

Începând cu octombrie, când printre constelaţii reapărea Orion, în perimetrul parcului mic din faţa Ateneului puteai să îl întâlneşti, aproape zilnic, pe Geo Bogza: profilul de şoim, deasupra unei siluete neobişnuit de alungită, înfăşurată într-un palton negru, pe care nu îl dezbrăca până spre sfârşitul lui mai; bastonul înalt – sau bâtul de schi, după care trecătorii întorceau nedumeriţi capul. Bogza rostea cuvintele puternic şi rar, glasul acela ca o bătaie de clopot: statuia lui Eminescu, profilată pe albul proaspăt al coloanelor din spatele ei – atât mi-a mai rămas, faţă cu năvala hâdului. Aceşti ultimi ani ai mei nu înseamnă decât intervalul dintre coroanele de flori pe care i le aduc, de 15 ianuarie. În tinereţea noastră, am locuit împreună cu Bunty nu departe de-aici, într-o mansardă insalubră, unde te sufocai de căldură sau degerai de frig. În serile de vară, când tocurile înalte ale cochetelor cu taioare Dior se afundau în asfaltul înmuiat, simţeai pe obraz respiraţia oraşului: efluvii de salcâm, tei, iasomie. Bucureştii – altminteri o aglomerare de case alăturate fără noimă, cu periferii centrale, de oraş ţigănesc, ceea ce e mult mai rău decât un sat de gospodari – deveneau, începând cu jumătatea lui aprilie, o grădină nesfârşită, cu lacuri, mari spaţii verzi, mulţime de curţi pline de zarzări şi minuscule insule înflorite la fiecare cot de stradă. Despre acel Bucureşti, fără monumente impunătoare, dar cu zeci de clădiri, unele remarcabile, văruite într-un alb proaspăt, vorbea plin de tandreţe George Călinescu. Când li s-a dat liber blockhausurilor să strivească iarba şi florile, respiraţia oraşului a devenit otrăvită, Bucureştii au prins să moară. De ce ne-am permis silnicia asta? Se invocă modernizarea, se invocă şi vorba unui om de spirit, că la porţile Orientului totul este posibil. Eu am scris că vorba aceea îmi repugnă. Port în mine porţi aspre, de uriaşi de la miazănoapte – dar în lemnul lor stau săpate adânc simboluri solare. În pofida urâţeniei şi a murdăriei lui, nu mă lepăd de Bucureşti. Spuneam că Dimitrie Cantemir a trăit pe când nimeni nu bănuia că pe meleagurile noastre se va naşte Mihai Eminescu – şi totuşi nu s-a ruşinat să fie român...

Bucureştiul Cultural

Editat de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*, cu sprijinul *Ministerului Culturii – Fondul Naţional Cultural*

Redactor-şef: Gabriela Adameşteanu

Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp, Anca Haţiegan**; Cronică de artă: **Erwin Kessler**; Cronică muzicală: **Cristina Bohaciu Sârbu**;

Tehnoredactare: **Nicolae Rusu;** Secretariat: **Cristina Spătărelu;** Publicitate: **Gabriela Zafiu**; Editare, corectură: **Mara Ştefan.**

B-dul N. Titulescu, nr. 95-103, Sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro

ISSN-1841-3048

PAUL CERNAT

Tendinţe şi cărţi din 2005

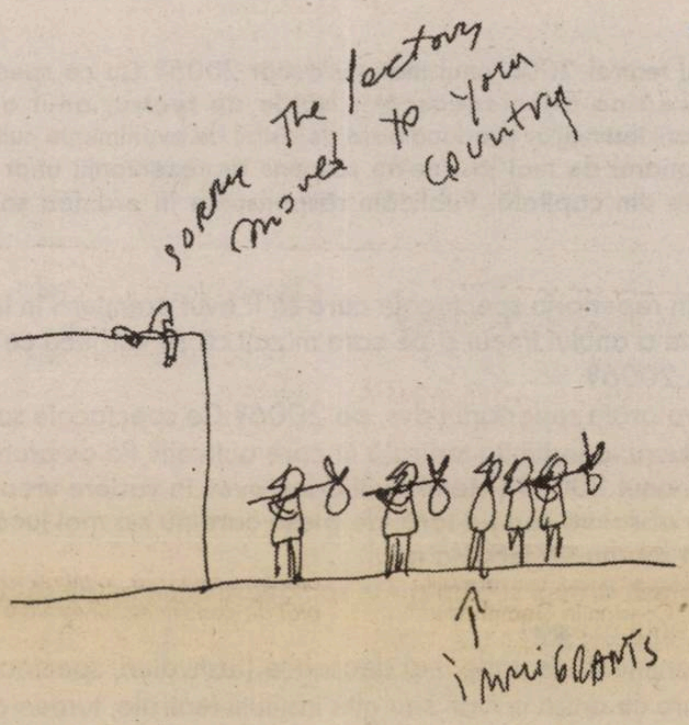
Bilanţul care urmează este inevitabil parţial şi subiectiv: cărţi originale şi tendinţe din anul editorial 2005 care au intrat în raza mea de atenţie. Despre unele dintre ele am scris, despre altele voi scrie sau nu. Sunt şi cărţi nonbeletristice pe care pot să le recomand, pot să le recunosc valoarea, dar nu le pot evalua critic în cunoştinţă de cauză – şi asta pentru simplul motiv că nu sunt şi nu mă simt deloc avizat în domeniu. E pentru mine o evidenţă faptul că ***Europa şi întâlnirea religiilor. Despre pluralismul religios contemporan*** de Anca Manolescu (*Polirom*) este un studiu profund şi briant, una dintre apariţiile de vârf ale anului – şi nu numai. Dar nu m-aş încumeta să îl comentez. Când ajungi să îţi dai cu părerea despre orice carte, din orice domeniu, actul critic riscă să devină fie aflare în treabă, fie recenzistică facilă sau parafrază promoţională.

• Unul dintre principalele evenimente literare ale anului care tocmai s-a încheiat a fost acţiunea de traducere şi promovare a literaturii române contemporane în Franţa, prin intermediul programului *Les Belles Etrangères*. Nu pentru toată lumea: până la urmă, selecţia celor 12 scriitori a reactivat – în mod previzibil – animozităţi, resentimente, invidii. Poate că alegerea nu a fost întotdeauna cea mai nimerită, dar ea reprezintă o *şansă* pe care o poţi fructifica sau irosi, nu un certificat de valoare estetică absolută. Iar disputele create în jurul ei au un vădit *ce* provincial... La capitolul promovare instituţională ar mai fi de menţionat – şi de salutat – noua „faţă" a editurii *Cartea Românească* şi pariul – oricât de tardiv – al editurii *Humanitas* pe tinerii prozatori debutanţi.

• După zgomotul şi furia de anul trecut, „ofensiva" literară feminină tinde să depăşească entuziasmul facil al etapei teribilist-adolescentine. În proză, masivul roman al Florinei Ilis – ***Cruciada copiilor*** (*Cartea Românească*) – a fost, de departe, cea mai substanţială carte de proză din 2005; pe paliere tipologice şi valorice diferite, merită reţinute, la acelaşi capitol, proza de atmosferă crepusculară din romanul de debut al Ancăi Maria Mosora (***Arhanghelii nu mor***, *Humanitas*) şi tratamentul cehovian aplicat, cu simplitate şi eficienţă narativă, lumii traficului de carne vie în romanul ***Un an în Paradis*** al Lilianei Corobca. Asemenea cărţi au constituit o binevenită „reacţiune" la literatura dezinhibării reprezentată de autoare *trendy* cu valori diferite, dar cu mize minimale (Ioana Bradea, Cecilia Ştefănescu, Veronica A. Cara, Claudia Golea, Ioana Baetica, Adriana Bărbat ş.a.).

• O tendinţă care prinde cheag din ce în ce mai mult în proză este – pe lângă reculul teribilismului *cool* – întoarcerea la poveste, la epic, dublată de reabilitarea purităţii într-un univers guvernat de sclipiciul mediatic. Faptul indică, pe de o parte, renunţarea la obsesia scientistă a vechilor experimentalişti şi, pe de altă parte, depăşirea realismului apocaliptic din proza anilor '90, interesat de explorarea – şi de exhibarea – unei „lumi a păcatului". O revanşă a inocenţei poate fi întâlnită şi în ***Blazare*** de Petre Barbu, în ***Trimisul nostru special*** de Florin Lăzărescu sau în ***Degete mici*** de Filip Florian.

• Un alt tip de naraţiune aflată „pe val" a fost ego-istoria romanescă, romanul de formare al unui copil/adolescent din perioada comunistă. ***Vremea minunilor*** de Cătălin Dorian Florescu (*Polirom*) şi ***Aş crede în Dumnezeu*** de Costel Baboş (*Cartea Românească*) sunt, alături de non-ficţionalul ***Regele se înclină şi ucide*** de Herta Müller (*Polirom*), câteva exemple în acest sens. Şi, pentru că toţi trei autorii provin, întâmplător, din Banat, s-ar cuveni să menţionez şi alte două romane, foarte diferite, aparţinând altor scriitori din zonă: ***Lindenfeld*** de Ioan T. Morar şi ambiţiosul epos metaistoric ***Axa lumii*** de Gheorghe Schwartz.



• În poezie, am asistat la promovarea grupării post-ianuşiste Komartin-Sociu-Vlădăreanu-Ţupa-Miruna Vlada ş.a. Volumele notabile sunt însă altele: insolitul experiment-colaj al Hertei Müller ***Este sau nu este Ion*** (*Polirom*), prozopoemul-autoportret ***Fetiţa cu o mie de riduri*** al Norei Iuga, psihedelicul ***Scrisori din Arcadia*** de Octavian Soviany, volumele nostalgic interiorizate ale Doinei Ioanid din ***Poeme de trecere*** (*Ed. Vinea*), valorificarea experienţei graviditătii din romanul-poem ***Cerul din burtă*** de Ioana Nicolaie (*Paralela 45*), alături de noile cărţi ale maeştrilor manieriştі: ***Rimelări*** de Şerban Foarţă şi ***Submarinul erotic*** de Emil Brumaru (ambele la *Cartea Românească*).

• Cu ***Jurnal II*** şi volumul publicistic de atitudine ***Baroanel***, Mircea Cărtărescu ia, probabil, o pauză de respiraţie înaintea volumului III din ***Orbitor***, consolidându-şi popularitatea.

• Neobosita Ruxandra Cesereanu a publicat o nouă carte de proză – ***Nebulon*** – cochetând graţios cu fantasmaticul şi a coordonat un nou volum-experiment colectiv: ***Made in Romania. Subculturi urbane la sfârşit de secol XX şi început de secol XXI*** (*Limes*), realizat împreună cu foştii săi studenţi de la Jurnalism. Deşi inegal şi nu lipsit de naivităţi, demersul rămâne unul de pionierat în ţara lui Adi Minune şi a *Paraziţilor*, cuvenindu-se a fi dezvoltat şi îmbogăţit. Oarecum pe aceleaşi coordonate se situează volumul lui Eugen Istodor (***Vieţaşii de pe Rahova***, *Polirom*) şi spectaculoasa antologie a istoricului Adrian Majuru despre ***Bucureştiul subteran*** interbelic.

• Nu au lipsit nici în acest an studiile despre comunismul autohton: de la panorama politologică din ***Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc*** de Vladimir Tismăneanu (*Polirom*) la dinamita demitizantă a explorărilor de arhivă din ***Clienţii lu' Tanti Varvara. Istorii clandestine*** de Stelian Tănase (*Humanitas*) şi de la ghidul ***Pe umerii lui Marx. O introducere în istoria comunismului românesc*** de Adrian Cioroianu (*Curtea Veche*) la volumul al doilea din ***Explorări în comunismul românesc*** (*Polirom*), apetitul sintetic şi-a făcut simţită prezenţa. O concurenţă loială între istorici şi scriitori, s-ar putea spune... De citit alături de volumele-mărturie ale unor foşti opozanţi ai regimului, precum Vasile Paraschiv (***Lupta mea pentru sindicate libere în România***, *Polirom*) şi Herta Müller, dar şi – de ce nu? – de amintirile unor *insidere* precum Nina Cassian (volumul III din ***Memoria ca zestre***, *Ed. Institutului Cultural Român*) sau Lucia Demetrius (ale cărei memorii, apărute la *Albatros*, spun mult despre tristul destin al unei scriitoare iluzionate). Al patrulea volum din ***Jurnalul*** Monicăi Lovinescu – cuprinzând perioada 1996- 1997 – nu aduce noutăţi spectaculoase, dar adaugă o nouă piesă unui ansamblu confesiv impresionant.

• Atât ***Bătrâneţe şi moarte în mileniul trei*** de Livius Ciocârlie, cât şi ***În intimitatea secolului 19*** de Ioana Pârvulescu (ambele apărute la *Humanitas*) ilustrează şi îmbogăţesc categoria polimorfă a eseului literar. De o parte – un melanj de reflecţii critice şi însemnări confesive, variaţiuni pe tema bătrâneţii şi a morţii; de cealaltă – o critificţiune artistă şi o reconstituire cochetă de epocă, dublată de o pledoarie pentru reabilitarea virtuţilor secolului romantic. Situat în zona eseului filozofic, ***Când Socrate nu are dreptate*** de Andrei Cornea (*Humanitas*) prelungeşte preocupările de exegeză platonică ale autorului pe linia unei subtile critici a utopiei; ***Comédii la Porţile Orientului*** de Andrei Pleşu (*Humanitas*) reia circa două treimi din eseurile morale cuprinse în ***Obscenitatea publică*** (2004), fiind mai degrabă o ediţie adăugită a acesteia. Pe versantul eseisticii ideo-critice, ***Îndreptări de stânga*** de Dan C. Mihăilescu (*Humanitas*) recuperează, la rândul său, destule texte din culegeri mai vechi ale autorului.

• Sectorul cel mai deficitar a fost, anul trecut, cel al volumelor de critică literară. Nu mă refer aici la culegerile cu caracter publicistic, mai mult sau mai puţin meritorii, ci la studiile sintetice. Printre excepţiile fericite s-ar putea număra solida cartografiere „la cald" a poeziei generaţiei '80, ***Flashback 1985. Originile noii poezii*** de Ion Bogdan Lefter (*Paralela 45*) urmat de o addenda: ***Puzzle cu noul val...***. Numai că în acest caz avem de-a face cu aducerea la zi a unui document critic de epocă, după 20 de ani de la redactare. În altă ordine de idei, interesul tinerilor pentru sinteza sistematică pare a fi stimulat mai ales de obligaţii doctorale; un exemplu în acest sens este consistentul excurs academic al craioveanului Cătălin Ghiţă despre poezia vizionară (***Feţele lui Argus***, *Paralela 45*). Noroc cu bătrânii, care, în ceea ce priveşte istoria literară, sunt deocamdată de neînlocuit: anul trecut a văzut lumina tiparului neverosimila ***Biobibliografie Arghezi***, în două volume, realizată de Dumitru Vatamaniuc, iar Niculae Gheran a încheiat ediţia critică Liviu Rebreanu (ajunsă la volumul 23!). Sunt evenimente peste care se trece, îndeobşte, nepermis de uşor.

• În (falsă) compensaţie cu amintita secetă din domeniul criticii, anul trecut au văzut lumina tiparului două sinteze masive care au făcut şi vor face să curgă şi mai departe valuri de cerneală: primele volume din ***Dicţionarul General al Literaturii Române*** realizat sub patronajul *Academiei Române* (coordonator general: E. Simion) şi ***Istoria literaturii române contemporane*** de Alex. Ştefănescu (*Ed. Maşina de Scris*). Sunt rateuri la nivel înalt, uzând de două tipuri clasice de argumente ale autorităţii canonice: dicţionarul şi istoria literară. Primul e, în fapt, mai mult o istorie literară mascată, eclectic-partizană, decât un dicţionar, în vreme ce ***Istoria...*** lui Alex. Ştefănescu nu este o istorie literară, ci o colecţie intens subiectivă de medalioane publicistice asezonată cu bibliografii ale scriitorilor şi cu fotografii de epocă; o sinteză pe gustul amatorilor de expresivităţi gazetăreşti cu aspect monumental şi, poate, al nostalgicilor după *status quo*-ul literar de până în decembrie 1989. Meritul amândurora rămâne acela de a (re)deschide o dezbatere mai amplă. Să sperăm că ea va produce în timp rezultate mai bune decât până acum.

eveniment editorial

În luna decembrie 2005 a apărut la *Editura Muzeului Literaturii Române* primul volum al romanului inedit ***Trunchiul şi aşchia*** al poetului Marius Robescu (1943 – 1985) rămas neterminat la moartea lui neaşteptată. Volumul al doilea va cuprinde restul textelor, o postfaţă şi un tabel bio-bibliografic al autorului.

Premiere teatrale bucureştene în 2006

Va fi anul teatral 2006 unul mai viu decât 2005? Cu ce spectacole încearcă să ne ademenească în sălile de teatru, anul acesta, conducătorii instituţiilor producătoare de astfel de evenimente culturale? La chestionarul de mai jos, ne-au răspuns reprezentanţii unor teatre importante din capitală. Publicăm răspunsurile în ordinea sosirii la redacţie.

1. Aveţi în repertoriu spectacole care să fi avut premiera în luna decembrie a anului trecut şi pe care mizaţi că se vor juca cu succes în 2006?
2. Cum va arăta repertoriul dvs. pe 2006? Ce spectacole sunt acum în lucru la instituţia teatrală în care activaţi? Pe ce premiere contaţi în anul 2006? (Menţionaţi dacă aveţi în vedere vreo premieră absolută sau pe ţară, de piesă care nu s-a mai jucat niciodată sau nu s-a jucat la noi.)
3. Câte piese străine şi câte piese româneşti intenţionaţi să puneţi în scenă anul acesta?
4. Ce evenimente teatrale mai deosebite (festivaluri, spectacole în colaborare cu artişti invitaţi sau alte instituţii teatrale, turnee etc.) veţi organiza în 2006?

Teatrul

BVLANDRA

1. În luna decembrie a anului trecut nu am avut nici o premieră, dar, în 13 noiembrie 2005, am avut ultima premieră a anului cu spectacolul ***Triumful dragostei*** de Pierre Marivaux, traducerea: Oana Turbatu, scenografia: Octavian Neculai, costumele: Maria Miu, muzica: Adrian Enescu. În România, până acum, spectacolele s-au jucat cu casa închisă, iar reacţiile critice, deşi nu foarte numeroase, au fost, cu o excepţie, extrem de favorabile.

În schimb, cu ocazia participării *Teatrului „Bulandra"* la *Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa*, de la Roma, şi la *Festivalul Teatrului European* la *Piccolo Teatro*, de la Milano, unde echipa de realizatori a *Teatrului „Bulandra"* a avut onoarea să fie prezentă alături de nume ca: Peter Brook, Robert Le Page, Lev Dodin, Simon Mc. Burney, Cristoph Marthaler, ***Triumful dragostei*** s-a bucurat de un uriaş succes de public şi o foarte bună primire din partea criticii (două dintre reacţiile criticii italiene pot fi citite pe site-ul nostru www.bulandra.ro), având chiar bucuria de a fi martorii unui record absolut: 14 minute de aplauze şi ovaţii după primul spectacol de la *Piccolo Teatro*. De altfel, toate celelalte premiere ale anului 2005: ***Şase personaje în căutarea unui autor*** de Luigi Pirandello, regia Liviu Ciulei, ***Henric al IV-lea*** de Luigi Pirandello, regia Liviu Ciulei, ***Măscăriciul*** de A.P. Cehov, regia: Horaţiu Mălăele, ***O poveste evreiască*** de Elie Malka, după Isaac Bashevis Singer, regia Elie Malka, se bucură de un real succes la publicul bucureştean.

2. Repertoriul nostru din 2006 va cuprinde, sperăm, multe piese de rezistenţă şi multe surprize. Dintre spectacolele care se află în acest moment în linie dreaptă spre a vedea luminile rampei, îmi face plăcere să amintesc, în premieră pe ţară, spectacolul ***Molly Sweeney*** de Brian Friel, în regia lui Alexandru Tocilescu, scenografia: Andu Dumitrescu, cu Victor Rebengiuc în rolul principal, la Grădina Icoanei; premiera absolută a piesei ***Richard al III-lea se interzice*** de Matei Vişniec, în regia Cătălinei Buzoianu, decoruri: Mihai Mădescu, costume: Luana Drăgoescu, cu Virgil Ogăşanu în rol principal şi o distribuţie de cinci stele, tot la Grădina Icoanei; iar, la Sala Izvor, nu numai că avem o premieră absolută, dar avem şi lansarea oficială a unui program pe care nici un alt teatru din România nu l-a îndrăznit până acum: ***Programul Bulandra per Musica***, menit să ofere publicului viziuni teatrale originale asupra unor lucrări muzicale celebre sau contemporane în primă audiţie, creând o alternativă de *Operă Kammerspiele* unicei instituţii specializate din Bucureşti, *Opera Naţională*. Acest program lansează în premieră absolută opera ***Elisaveta Bam*** de Irinel Anghel, după piesa omonimă a lui Daniil Harms – autor rus al anilor '20 –, în regia lui Alexandru Tocilescu şi scenografia lui Dragoş Buhagiar.

3. În afară de piesa amintită a lui Matei Vişniec, *Bulandra* pregăteşte şi alte spectacole pe texte româneşti sau străine. Anul acesta sunt prevăzute în repertoriu, la Sala Izvor, spectacolele: ***Madeea Material*** de Heiner Müller, regia: Dragoş Galgoţiu, scenografia Andrei Both; ***Timon din Atena*** de William Shakespeare, regia: Elie Malka, scenografia Bernard Michel; ***Mamouret*** de Jean Sarment, regia: Dinu Cernescu, scenografia: Mihai Mădescu, cu Tamara Buciuceanu, o revenire de zile mari pe scena noastră, iar, la Sala Grădina Icoanei, spectacolele: ***Cabina cu mistere*** de Kunio Shimizu, regia: Alexandru Darie, decoruri: Octavian Neculai, costume: Maria Miu; ***Orfeu şi Euridice*** de Cristoph Willibald Gluk, în coproducţie cu *Opera Naţională*, în cadrul ***Programului Bulandra per Musica***, regia Alexandru Darie şi, nu în ultimul rând, ***Crimă şi pedeapsă***, adaptare după F.D. Dostoievski, regia Yuriy Krodonskiy.

4. *Teatrul „Bulandra"* va participa la mai multe festivaluri şi schimburi culturale internaţionale în 2006, din care amintim: participarea la ediţia jubiliară de 20 de ani a *Festivalului Internaţional Iberoamericano* de la Bogota, Columbia, sau turneele de la Marsilia, Milano, Tel Aviv şi Madrid, participarea la cea de a XV-a ediţie a *Festivalului Uniunii Teatrelor din Europa*.

De asemenea, vom organiza turneul extraordinar al *Piccolo Teatro*, Milano, la Bucureşti, cu prezentarea capodoperei regretatului Giorgio Strehler, fondatorul *Uniunii Teatrelor din Europa* şi al *Piccolo Teatro*, cu legendarul spectacol ***Slugă la doi stăpâni*** de Carlo Goldoni, în primăvara acestui an. Vor fi cinci reprezentaţii de excepţie, marcând revenirea, după foarte mulţi ani, a acestui prestigios colectiv la Bucureşti şi aniversarea a 50 de ani de teatru a interpretului lui Arlechino – Ferruccio Soleri.

Alexandru Darie,
director

1. În luna decembrie, 2005, *Teatrul „Ion Creangă"* a avut o premieră, spectacolul s-a numit ***Vis de Crăciun*** şi s-a jucat pe parcursul celor trei săptămâni premergătoare evenimentului sărbătorit. Fiind un spectacol dedicat Crăciunului, alcătuit din mai multe scenete şi momente teatrale, un colaj, unitar tematic, dar fără să aibă la bază un text dramatic consacrat, reprezentarea lui va fi reluată, probabil, în preajma viitorului Crăciun. Spectacolul n-a beneficiat de ceea ce s-ar putea numi chiar o cronică teatrală, ci doar de consemnări favorabile în mai multe cotidiane şi în emisiunile posturilor de televiziune. A avut succes de public, ceea ce ne determină să ne gândim la reluarea lui în decembrie viitor.

2. În momentul acesta putem vorbi doar despre un proiect de repertoriu pentru 2006, despre intenţiile noastre. Repertoriul înseamnă certitudini. Încă nu ştim care va fi bugetul acordat. Ne mai lipsesc şi numele unor creatori, un compozitor sau un regizor, care vor fi abordaţi în situaţia în care vom avea fonduri pentru titlul propus. Trebuie să recunoaştem însă, spre cinstea patronilor noştri, *Primăria Capitalei*, Direcţia de Cultură, că, în ultimii ani, bugetul acordat teatrului, pentru producţie şi investiţii, a fost unul generos.

În prezent, se repetă un spectacol pe un text scris de nişte copii americani, ***Tigrişorul purpuriu căruia îi plăceau clătitele***, în regia unui tânăr regizor, Cornelius Pavaloi, şi scenografia Ancăi Pâslaru. Premiera va avea loc în a doua jumătate a lunii ianuarie. Cu mulţi ani în urmă, textul s-a mai jucat la *Teatrul „Ţăndărică"*.

Săptămâna aceasta organizăm un casting, în urma căruia regizorul Kincses Elemer ar trebui să aleagă, dintre concurenţi, pe cel care va interpreta rolul Micul Prinţ şi pe cel care va fi Pilotul, două dintre personajele dramatizării făcute de regizor după ***Micul Prinţ***, de Antoine de Saint-Exupery.

Repertoriul lui 2006 ar arăta cam aşa:

Sala Mare

– ***Făt Frumos, peştişorul de aur şi Ghionoaia***, de Bogdan Uritescu, în regia lui Cornel Todea. O premieră absolută, ale cărei repetiţii vor începe în a doua jumătate a lunii ianuarie.

– ***Micul Prinţ***, dramatizare de Kincses Elemer, după Antoine De Saint-Exupery. Regia, Kincses Elemer. Repetiţiile vor începe la începutul săptămânii viitoare.

– ***Albă ca Zăpada***, după Fraţii Grimm. Un proiect ambiţios, fiindcă va fi un muzical, o mare montare, un spectacol semnat de regizorul Cornel Todea.

– ***Imaginile sunt imagini***, de Eugen Ionescu.

– ***Cele 4 fetiţe***, de Pablo Picasso, premieră pe ţară.

Sala Studio

Vom continua experimentul început cu spectacolul ***Baloane colorate***, a cărui premieră a avut loc în luna octombrie a anului trecut, e vorba de programul *Educaţia timpurie, Teatrul pentru copii de 0–3 ani*. Următoarele spectacole vor fi:

– ***Ce am în buzunare?*** (pentru copii de 18 luni)

– ***Fericit, trist şi furios*** (pentru copii de 2 ani)

– ***Bâzâi ca un bondar*** (pentru copii de un an)

Pentru cele trei spectacole avem, deocamdată, un consultant ştiinţific, acelaşi ca şi la ***Baloane colorate***, e vorba despre psihologul Carmen Anghelescu.

3. Revenind asupra titlurilor din repertoriul propus, constatăm cu uşurinţă că, din cele 8 titluri, 6 sunt româneşti şi 2 străine, ***Imaginile sunt imagini*** şi ***Cele 4 fetiţe***, ***Albă ca Zăpada*** şi ***Micul Prinţ*** fiind, ca operă dramatică, creaţii aparţinând unor creatori autohtoni. Cele trei scenarii de la Sala Studio vor fi nu numai originale, ci şi spectacole în premieră absolută.

4. Intenţionăm să organizăm, în luna septembrie, cea de a doua ediţie a *Festivalului Internaţional de Teatru pentru Copii „100, 1000, un milion de poveşti"*, a cărui primă ediţie a avut loc în luna octombrie a anului trecut.

Cu ***Imaginile sunt imagini***, dar şi cu cele trei spectacole prezentate în limba franceză, existente deja în repertoriul nostru curent, ***Farsa Jupânului Pathélin***, ***Improvizaţie la Alma*** şi ***Théâtre sans animaux***, spectacole semnate de regizorul Cornel Todea, suntem participanţi dintre cei mai activi la manifestările dedicate Francofoniei şi găzduite anul acesta de ţara noastră.

Ioan Gârmacea,
director adjunct

Ne lăudăm cu trei spectacole care se bucură de cronici favorabile şi care fac deja săli pline: ***Cum gândeşte Amy*** de David Hare, regia Cătălina Buzoianu (premiera în noiembrie 2005); ***Terorism*** de Vladimir şi Oleg Presniakov, regia Gianina Cărbunariu (premiera în noiembrie 2005); ***Vitamine*** de Vera Ion, regia Ana Mărgineanu (avanpremiera în decembrie 2005). Cu siguranţă vor avea succes la public, dar şi la critica de specialitate în 2006.

Repertoriul teatrului e diferenţiat (având în vedere faptul că avem două săli). La *Teatrul Foarte Mic* ne-am propus promovarea dramaturgiei contemporane româneşti (dar nu numai), am încercat să câştigăm şi să ne adresăm unui alt segment de public, mă refer, bineînţeles, la publicul tânăr. Apoi am „umblat" puţin la schimbarea de imagine a acestui spaţiu cultural. Ne-au venit în ajutor tineri regizori şi actori, pe care i-am sprijinit cât am putut şi cu care am colaborat foarte bine. La *Foarte Mic* şi-au găsit un minunat teren de confruntări artistice, lansări de „manifeste" teatrale, urmate de discuţii aprin-

se, de experimente de tot felul. Un real succes a fost și colaborarea cu *DramAcum*, ce s-a concretizat cu montarea pe scena de la *TFM* a două texte câștigătoare ale acestui concurs: ***Elevator*** de Gabriel Pintilei și ***Vitamine*** de Vera Ion.

Strategia repertorială a sălii *Teatrului Mic* se bazează în continuare pe dramaturgia clasică, consacrată.

Ca evenimente teatrale mai deosebite avem niște planuri, dar nu dezvăluim nimic, deocamdată...

Cristina Tudor
secretar literar

TEATRUL NOTTARA

1. Am avut, în luna decembrie 2005, următoarele premiere: ***Scandal la operă*** (titlul original: ***Tenor de împrumut***) de Ken Ludwig, traducerea, adaptarea, regia și ilustrația muzicală: Petre Bokor; ***Richard al III-lea nu se mai face*** de Matei Vișniec, regia: Michel Vivier. Firește, mizăm pe succesul lor de public și de critică. „Semnele" sunt încasările și cronicile favorabile.

2. Ca și în celelalte stagiuni, dorim ca repertoriul anului 2006 să fie cât mai variat și atrăgător. El cuprinde spectacole reluate din anii (anul) trecuți(t), care s-au bucurat de atenția publicului – amintim doar trei titluri: ***Operele complete ale lui WLMșXPR***, ***Titanic Vals***, ***Soțul păcălit***, care au trecut de *reprezentația cu numărul 100* –, producții mai noi, apărute în prima parte a stagiunii 2005-2006: ***Billy Șchiopul***, ***Vizitatorul***, ***Scandal la operă***, ***Richard al III-lea nu se mai face*** și, firește, acelea care vor avea premiera în 2006. Se repetă: ***Slugă la doi stăpâni*** de Carlo Goldoni, regia: Răzvan Dincă, și ***Travestiuri*** de Tom Stoppard, regia: Dan Vasile (premieră pe țară). Celelalte titluri ale anului 2006 sunt: ***Nevestele vesele din Windsor*** de Shakespeare, ***Strigoii*** de Ibsen, ***Fii cuminte, Cristofor*** de Aurel Baranga, ***Pădurea spânzuraților*** (roman dramatizat de Dan Micu), ***Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*** de Matei Vișniec. De asemenea, avem în vedere un proiect, prin care vom selecta, în urma unui concurs, un regizor tânăr ce va monta un text românesc.

3. Anul 2006 va cuprinde opt premiere (patru cu piese românești și patru cu piese străine).

4. Vom organiza, în acest an, *Festivalul „D'ale Bucureștilor"*. Avem două coproducții: ***Richard al III-lea nu se mai face*** (*Teatrul „Nottara"*, *Teatrul „G.A. Petculescu"* din Reșița și *Teatrul Presqu'ile* din Granville, Franța) și ***Slugă la doi stăpâni*** (*Teatrul „Nottara"*, *Teatrul „George Ciprian"* din Buzău).

Marinela Țepuș,
secretar literar

TEATRUL ODEON

1. Da. Spectacolul ***Aventurile lui Habarnam***, după Nikolai Nosov, regia Alexandru Dabija, muzica Ada Milea. Premiera a avut loc pe 10 decembrie 2005 și se bucură deja de mare succes, atât în rândul copiilor, cât și al adulților.

2. În repetiții: ***Joisărbătoare*** de Katalin Thuroczy, regia Radu Afrim (premieră pe țară).

Premiere în 2006: un spectacol de teatru-dans realizat de Alexandru Dabija și Răzvan Mazilu; ***Ceasornicăria Taus***, de Gellu Naum, regia Dragoș Galgoțiu; ***Ionesco inedit***, după scrierile lui Eugène Ionesco, regia Alexandru Dabija.

3. Piese străine: ***Joisărbătoare***, de Katalin Thuroczy.

Piese românești: ***Ceasornicăria Taus***, de Gellu Naum, și ***Ionesco inedit***, după scrierile lui Eugène Ionesco.

4. În luna mai 2006 se va desfășura, la *Teatrul Odeon*, prima parte a proiectului de *Schimb Dramaturgic Româno-American ARTE* (*American-Romanian Theatre Exchange*), derulat în parteneriat cu *Lark Theatre* din New York. Vor fi prezenți la București renumiți dramaturgi americani: Doug Wright, proaspăt laureat al *Premiului Pulitzer* (autorul piesei ***Marchizul de Sade***, montată în anul 2005 la *Teatrul Odeon*), David Henry Hwang, Saviana Stănescu, Kelly Stuart și Tanya Barfield.

Tot în luna mai, *Teatrul Odeon* va face un turneu în Austria (Viena, Graz, Linz) cu spectacolele ***Șefele*** și ***Genocid sau ficatul meu e fără rost***, de Werner Schwab.

Suntem deja invitați la festivaluri importante din țară și străinătate: Craiova, Arad, Piatra Neamț, Galați, Brașov, Chișinău, Veneția.

În paralel, se desfășoară și programe mai vechi ale teatrului: *Spectacole-lectură* și *Teatrul Odeon și școala*.

Alina Moldovan,
consilier artistic
Tamara Susoi,
secretar literar

teatrul LUNI de la green hours

1. Ultimele două premiere au avut loc la *Teatrul LUNI* de la Green Hours în luna noiembrie 2005. Este vorba despre versiunea în limba română a piesei ***The Sunshine Play*** de Peca Ștefan (a cărei premieră mondială – în limba engleză – s-a întâmplat la *Dublin Fringe Festival*, în septembrie). Piesa a fost scrisă special pentru acest festival la care *Teatrul LUNI* a fost invitat ca urmare a câștigării *Fringe Award – 2004*. Cealaltă premieră ar fi ***Sectorul S***, text și regie de Emanuel Pârvu. Succesul de public e deja garantat de sălile pline la ambele spectacole, iar cronicile de până acum indică și confirmarea „specialiștilor".

2. *Teatrul LUNI* se dorește a fi *un spațiu de libertate artistică absolută*. Nu există restricții legate de text, de distribuție, de „viziune artistică" și, în general, nici un fel de constrângeri în afara celor de spațiu/timp Green și, bineînțeles, a celor materiale/financiare.

Acest *concept* implicând într-o măsură *neprogramaticul*, chiar aleatoriul – în sensul bun – ne pune în situația de a nu putea concretiza în acest moment titlurile tuturor pieselor și ale premierelor stagiunii 2006. Care va număra – deja se prefigurează – cel puțin cinci noi spectacole. Artiștii *deja „ai Green"*, împreună cu noi nume ce vor apărea inevitabil în acest spațiu, vor fi creatorii și ai noii stagiuni teatrale.

Astfel că, premiere previzibile ar putea fi, întâmplător sau nu, spectacole ale „ultimilor dramaturgi" ai anului precedent: ***Donne di Fuori*** de Emanuel Pârvu și Oreste Teodorescu (regia E. Pârvu) și spectacolul – de interactivitate maximă, la limita experimentului – ***Sitcom***, scris de Peca Ștefan, regia Ana Mărgineanu. De asemenea, ne propunem realizarea unui „remix" al spectacolului „muzic-halizat" ***No Mom's Land*** (cu Ada Milea, Romulus Chiciuc și foarte tânărul muzician Adrian Cristescu, în regia lui Radu Afrim, după textul ***Prima iubire*** al lui S. Beckett).

3. Din aceleași motive precum cele de mai sus, chiar nu știm! Ne bucurăm când avem ocazia „punerii în scenă" a unui text românesc, dar o propunere de text străin, venită din partea unui regizor de valoare, ne dă în aceeași măsură satisfacție.

4. *Teatrul LUNI* va participa, ca în fiecare an, cu spectacolele sale (practic, cu *întreaga sa stagiune*) la *Festivalul Internațional de Teatru* de la Sibiu. De asemenea, își va *plimba*, din nou, cu siguranță, producțiile la diverse alte festivaluri și manifestări de teatru din țară și străinătate, inclusiv private. Se prefigurează, pe de altă parte, o colaborare de durată cu *Teatrul Național București* – Sala 99. Dacă *Teatrul LUNI* va beneficia de finanțarea *FCN* (la care a aplicat), un eveniment important îl va constitui *rezidența regizorală* pe care a imaginat-o în cursul verii 2006.

Voicu Rădescu,
director

TNB TEATRUL NAȚIONAL BUCUREȘTI

1. La *TNB* nu a fost nici o premieră în luna decembrie.

2. Programul nostru repertorial pe 2006:
Premiere 2006:

La Sala Amfiteatru: ***A patra soră*** de Janusz Glowacki, regia: Alexandru Colpacci; decor: Puiu Antemir; costume: Florilena Popescu-Fărcășanu. Cu: Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Manole, Amalia Ciolan, Tania Popa, Ștefana Samfira, Mihai Călin, Gavril Pătru, Bogdan Mușatescu, Ovidiu Cuncea, Dragoș Ionescu, Mihai Verbițchi.

La Sala Atelier: ***Idolul și Ion Anapoda*** de G.M. Zamfirescu, regia: Ion Cojar; decorul: Ștefan Caragiu; costume: Liliana Cenean. Cu: Dan Puric, Ileana Stana Ionescu, Ileana Olteanu, Cesonia Postelnicu, Mimi Brănescu, Irina Cojar, Afrodita Androne și Matei Alexandru.

La Sala Amfiteatru, în 22 ianuarie, la ora 11,00, va avea loc un spectacol mai special: ***Centenar Birlic***.

Spectacole în pregătire:

La Sala Mare: ***Burghezul gentilom*** de Molière; regia: Petrică Ionescu; scenografia: Dragoș Buhagiar; muzica Adrian Enescu (coproducție cu *Teatrul Național de Operetă*).

Eduard al III-lea de (atribuit lui) Shakespeare (premieră pe țară); regia: Alexandru Tocilescu; scenografia: Dragoș Buhagiar.

La Sala Amfiteatru: ***Dl Valentino*** de Borislav Pekic; regia: Horea Popescu; decor: Horea Popescu, Diana Ioan; costume: Dan Coma.

Neînțelegerea de Albert Camus; regia Felix Alexa.

La Sala Atelier: ***Comedie roșie*** de Constantin Turturică (premieră absolută); regia, decorul, ilustrația muzicală: Alexandru Tocilescu; costume: Cosmin Ardelean.

Menajeria de sticlă de Tennessee Williams; regia: Cătălina Buzoianu; scenografia: Lia Perjovski; cu Valeria Seciu.

La Sala Studio/Operetă: ***Dansând pentru zeul păgân*** (***Dancing at Lughnasa***) de Brian Friel (premieră pe țară); regia: Lynn Parker (Irlanda).

Proiecte în fază de discuție:

Claudiu Goga: ***Jocul ielelor*** de Camil Petrescu.

Alexandru Dabija: titlu neprecizat.

Radu Penciulescu: ***Aniversarea*** de Harold Pinter (premieră pe țară).

În cadrul *Anului Francofoniei*, la *TNB* va avea loc, în 11 martie, un ***Recital de poezie francofonă***, coordonat de Ion Lucian.

De asemenea, *TNB* va găzdui, în 3 aprilie, spectacolul ***Burghezul gentilom*** – comedie-balet de Molière și Lully (direcția artistică: Vincent Dumestre), iar, în 12 aprilie – ***A vue du nez*** după ***Cyrano de Bergerac*** de Edmond Rostand (cu: Jacques Weber).

Un alt proiect al *TNB* este cel coordonat de regizoarea Sanda Manu – ***Teatru nou cu piese vechi***, bazat pe propuneri ale tinerilor regizori.

3. Programul repertorial al *TNB* pe 2006 include 3 piese românești (2 clasice, 1 premieră absolută) și 7 piese străine (2 clasice).

4. Manifestările din cadrul *Anului Francofoniei*; colaborările în cadrul *NETA* (*Noua Acțiune Teatrală Europeană*); spectacolul ***Burghezul gentilom***, în colaborare cu *Teatrul Național de Operetă*; turneul cu spectacolul ***Lysistrata*** realizat de Michael Cacoyannis la Atena (cu Maia Morgenstern și Vlad Ivanov, actori ai *Teatrului Național din București*).

Artiști invitați din străinătate: Lynn Parker (Irlanda) – regizoare; Petrika Ionesco (Franța) – regizor; Alexandru Colpacci (Franța) – regizor.

Ilinca Tomoroveanu
director artistic

Teatrul de Comedie

Toate spectacolele *Teatrului de Comedie* au succes la public. Spectacolele noastre se joacă în mare măsură cu casa închisă.

La Sala Mare se repetă spectacolul ***Ce formidabilă harababură!*** de Eugène Ionesco, în regia lui Gelu Colceag, care va avea premiera oficială în 21 ianuarie 2006. Tot în fază de repetiții se află aici spectacolele: ***Doi tineri din Verona*** de William Shakespeare, în regia lui Felix Alexa (data estimativă a premierei: 15 februarie – 1 martie 2006) și ***Revizorul*** de N. V. Gogol, în regia lui Horațiu Mălăele (data premierei: 28 martie 2006).

În Foaierul Sălii Mari se va juca ***Ușa*** de Matei Vișniec, în regia Alicei Barb (premiera: ianuarie 2006).

La Sala Studio se repetă spectacolul ***Hoațele sau N-avem bani, nu plătim!*** de Dario Fo, în regia lui Dan Tudor (premiera: ianuarie 2006). Tot aici, se află, în faza de proiect, spectacolul ***Delir în doi și-n câți vrei*** de Eugène Ionesco, în regia lui Claudiu Goga (premiera: martie 2006).

Cu titlul de proiecte-eveniment, *Teatrul de Comedie* va organiza în 2006: etapa a II-a a programului *COMEDIA ȚINE LA TINEri*, în care sunt implicați regizorii: Radu Corlățeanu, Aurel Palade, Titus Scurt și Mona Gavrilaș; *Festivalul Comediei Românești - festCO*, ediția a IV-a, în perioada 8-15 aprilie 2006; *Concursul de Comedie Românească* – decernarea premiilor în cadrul *festCO 2006*.

Secretariatul literar

Anchetă realizată de Anca Hațiegan și Cristina Spătărelu

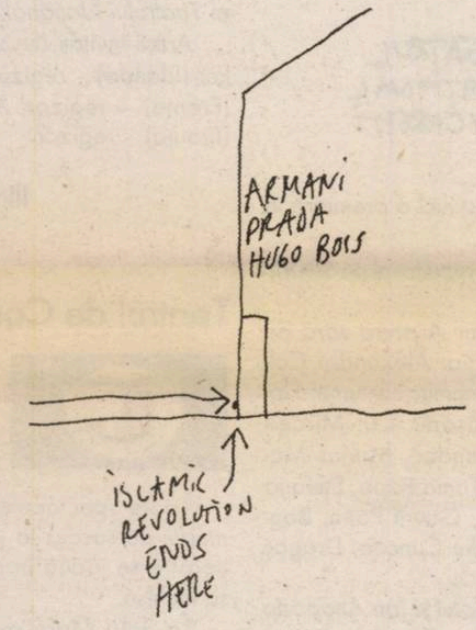
DOINA PAPP

Teatrul Naţional pe drumul schimbării

Conferința de presă organizată de noua conducere a *Teatrului Național din București* la începutul stagiunii a avut loc după premiera superproducției ***Chicago***, s-ar crede ca semn de delimitare între vechile și noile proiecte ale primei noastre scene. Și totuși, directorul general Ion Caramitru nu s-a lepădat de această producție doar pentru că venea din trecut, apreciind cu delicatețe ca pe un gest temerar ilustrarea colegilor săi într-un gen cu puțină tradiție la noi.

Chicago de București

Sincer vorbind, mulți dintre noi s-au așteptat la lucruri mult mai rele, așa încât surpriza de a vedea un spectacol cel puțin onorabil a fost o ușurare generală. Cei care au venit de acasă cu prejudecăți, cu gândul la succesele internaționale ale acestui titlu, la Bob Fosse și performanțele music hall-ului american, ba



chiar și la prețul biletului s-ar putea să fi avut deziluzii. Dar dacă, schimbând optica, încercăm să vedem eforturile și performanțele reale ale unor artiști, s-ar putea să vedem cu atât mai mult partea plină a paharului. Pe scurt, nu mai contează că povestea din libret despre gangsterii din Chicago e surclasată de ororile scenariilor contemporane mult mai performante în materie, ci faptul că acest pretext poate genera un spectacol fosforescent (regia Richard Reguant, scenografia Cătălin Arbore, conducerea muzicală Dan Ardelean), trepidând de ritm și energie, o superproducție. Că aici mai descoperim și un binevenit ton ironic la adresa temelor grave, precum violența, corupția, libertinismul, iar racordarea la limbajul comun anilor '30 se face cât se poate de natural – lucrul nu poate decât să ne bucure. Cu atât mai mult cu cât epoca jazzului, despre care e vorba, e privită ca o realitate socio-culturală, și nu doar ca un sound. Actorii Naționalului din distribuție, alături de numerosul ansamblu al acestui spectacol, s-au implicat pe viață și pe moarte în realizarea lui. Se vede asta din felul în care „prestează", cântând live și dansând solo sau în grup cu destulă precizie, jucând interactiv sau pe cont propriu roluri mai întinse sau mai mici. Unii dintre ei sunt de-a dreptul performanți, adăugând aici și trăsături ce țin de farmecul personal. Marea surpriză e Monica Davidescu, nu fiindcă realizările ei de până acum n-ar fi fost de natură s-o recomande pentru rolul năbădăioasei Rosie Hart, ci tocmai pentru că, mai ambițioasă ca niciodată, actrița strălucește și în acest gen, prezența ei scenică incandescentă confirmând renumele câștigat. Despre Ilinca Goia se spune că a făcut studii speciale de music hall în America. Cu atât mai bună această ocazie pentru a arăta ce a învățat. Dezbrăcată de obișnuitul ei aer marțial, tânăra actriță demonstrează acum cu adevărat multiple disponibilități, fiind, în plus, și o parteneră generoasă în scenă. Spectacolul a mizat evident pe renumele lui Ștefan Bănică jr, mai cunoscut publicului decât producătorul spaniol al montării. Vedeta se achită de sarcinile ce-i incumbă în calitate de vedetă, adică de a ține sala în mână și de a o duce cu el, chiar când personajul e antipatic. Artistul se simte aici în largul lui, căci e născut pentru varieteu, punându-și în valoare complexa vocație. N-am văzut-o pe Maia Morgenstern în rolul patroanei de la închisoarea-bordel, am aplaudat-o în schimb pe dublura ei Carmen Ionescu, profesionistă remarcabilă, până și în maniera de a se valorifica fizic. Silviu Biriș e mult mai bine ca în unele dintre creațiile lui anterioare de la proză, pentru că rolul îi permite să-și exploateze tipologia, genul, deopotrivă cu umorul și calitățile vocale. Sfiosul care dă tot timpul în gropi și se mai și plânge devine astfel, în interpretarea sa, un personaj de referință.

Chiar dacă fără anvergura scontată, ***Chicago*** rămâne un punct de atracție pe afișul bucureștean, un spectacol agreabil, al cărui fast, temperat de condițiile dâmbovițene, e bine compensat de elanul interpreților.

La vremuri noi, oameni noi

Grăbiți să ne arate ce au muncit ei în timp ce restul lumii era în vacanță, artiștii Naționalului ne-au chemat să vedem, la scurt timp de la deschiderea stagiunii, și prima premieră asumată integral de noua conducere: ***Inimă de câine***, după Mihail Bulgakov, dramatizarea și regia Yuriy Kordonskiy. Considerând că menirea lui ca fost cetățean al fostei URSS este să povestească mereu prin ce-au trecut concetățenii săi în vremuri nu demult apuse, tânărul regizor, acum trăitor pe meleaguri americane, a ales respectiva nuvelă ca un avertisment pentru zilele noastre. Căci, vorba aceea, nu știm ce savant ar putea să se joace din nou cu destinul omenirii, clonând, doamne ferește!, vreun model uman de tipul celui din piesă. La mentalitate, chiar atunci când dușmanul de clasă i se înfățișează sub chipul unei slujnice nurlii. Tania Popa, Cecilia Bârbora, Șerban Ionescu – un memorabil administrator de bloc turnător –, Alexandru

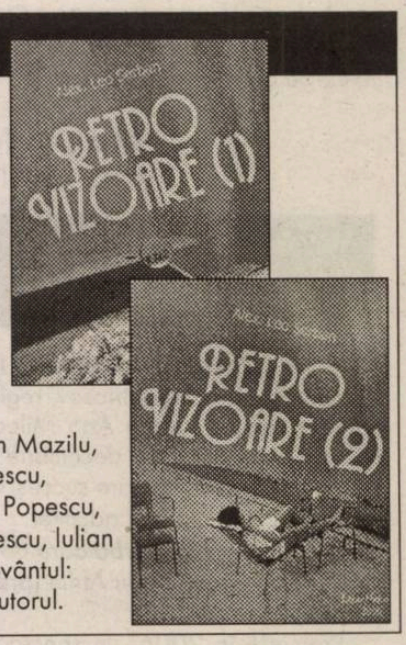
Scenă din piesa ***Inimă de câine***

Bulgakov trimiterea este la omul nou, cu care s-au lăudat bolșevicii chiar după ce lupta de clasă i-a pus acestuia în mână un kalașnikov, dar mecanismul prin care faptul devine posibil are putere de generalizare. În spectacol, concluzia e îndelung speculată simbolic, vizual și sonor, prin asocierea operației de transformare a câinelui bun în om rău, cu drapelul roșu și în acordurile ***Internaționalei***. Și mai actuală pare a fi problema intelectualului sovietic, a cărui șovăire au deplâns-o îndelung disidenții ruși, unul dintre aceștia fiind și profesorul din piesă, reprezentant al filistinismului mic bughez. Fiindcă, oricâtă rezistență ar arăta acesta încăpățânându-se să se izoleze în apartamentul lui confortabil, cu tabieturi de aristocrat și „mofturi" experimentale, Preobrajenski, ca și alte personaje cunoscute din piese de Nicolai Erdman, de pildă, poate fi acuzat de defetism. Victor Rebengiuc sugerează convingător consecințele naivității profesorului, întregul dezastru pe care neangajarea lui îl produce, ca și disperarea de a nu se putea face înțeles. Reprezentând o altă generație, Bomenthal, mai tânărul său coleg, ale cărui subtile ipocrizii le interpretează adecvat Mircea Rusu, nu i se opune ca Bindea, Radu Gheorghe, Florina Cercel și toți ceilalți înfățișează o tipologie specifică anilor când Bulgakov era interzis de cenzură. În rolul omului-câine, Marius Manole își compune cu migală o apariție plină de ticuri de patruped, fiind mai artistic în partea a doua, când îl înfățișează pe omul cu apucături animalice. Personajul se impune stârnind sentimentele contradictorii pe care le presupune fantastica lui transformare.

Cu o scenografie minimală care n-a solicitat-o prea mult pe talentata Ștefania Cenean, avem, prin ***Inimă de câine***, nu numai un *roman teatral*, cu fabuloase aventuri asemenea celorlalte povestite de Bulgakov, ci și un mesaj. Pe cale de consecință, acesta ar fi și drumul pe care ține să se angajeze noua direcție a Naționalului, acela al spectacolelor cu miză politică, socială, culturală. Cred că am înțeles bine, având în vedere și celelalte proiecte anunțate, privind dramaturgia românească sau capodoperele teatrului universal. Printre ele un interes real stârnește programul intitulat *Teatru vechi în haine noi*, referitor la piesa românească, încredințat regizoarei Sanda Manu, demn de un teatru care-și asumă răspunderi privind cultura națională.

lansare de carte

RetroVizoare



Joi, 12 ianuarie, la Librăria Cărturești, *Liternet* a lansat cele două volume ale cărții de fotografii ***RetroVizoare*** a lui Alex. Leo Șerban. Alături de acestea, gândurile pe care ele le-au inspirat unora dintre prietenii lui Leo: Radu Afrim, Teodor Baconsky, George Banu, Ștefan Bălan, Iulia Blaga, Dragoș Bucurenci, Mircea Cărtărescu, Mihai Chirilov, Marina Dumitrescu, Bogdan Ghiu, Andrei Gorzo, Anca Grădinariu, Florin Iaru, Gabriel Marian, Răzvan Mazilu, Aurelia Mocanu, Ioana Nicolaie, Ioana Pârvulescu, Horia-Roman Patapievici, Andrei Pleșu, Simona Popescu, Ana Maria Sandu, Dan Stanciu, Cecilia Ștefănescu, Iulian Tănase, Mircea Vasilescu. La lansare au luat cuvântul: Horia-Roman Patapievici, Ioana Pârvulescu și autorul.

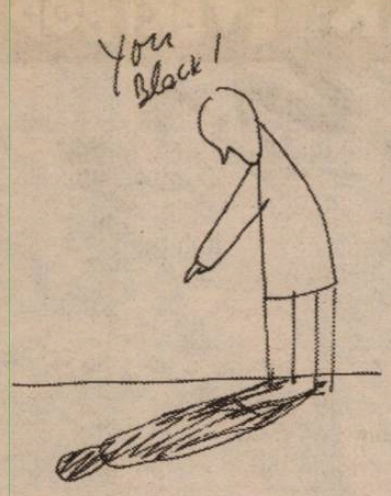
ANCA HAŢIEGAN

Dreptatea lui Habarnam

Teatrul Odeon, ***Aventurile lui Habarnam*** după Nikolai Nosov; traducere de Nina Gafiţa; dramatizare de Mihaela Michailov; regia Alexandru Dabija; scenografia Constantin Ciubotariu; muzica originală: Ada Milea

E una din cărţile preferate ale copilăriei mele: ***Aventurile lui Habarnam şi ale prietenilor săi*** de Nikolai Nosov, editată prima oară la noi în 1956, în traducerea lui Dan Faur şi a Rodicăi Câmpeanu – mai reuşită, cred, decât versiunea recentă, apărută în colecţia *Humanitas Junior*, cel puţin în privinţa felului cum au fost adaptate la limba română numele personajelor. (Judecaţi şi dumneavoastră: Dacă şi Cică se numesc acum Posibil şi Probabil, Zaharină Zaharinovici Sirop a devenit Zahăr Zaharescu Limonadă ş.a.m.d.) Mihaela Michailov, semnatara dramatizării după povestea lui Nosov, montată de curând la *Teatrul Odeon* (data premierei: 11 decembrie 2005), a optat însă pentru cea de-a doua variantă, probabil şi pentru că e singura cunoscută de publicul tânăr, căruia i se adresează în primul rând spectacolul regizat de Alexandru Dabija. Dar asta nu are prea multă importanţă, în raport cu meritele dramatizării şi ale reprezentaţiei – savuroase – oferite de actorii *Teatrului Odeon*.

Protagonistul ***Aventurilor...*** e un „antierou" simpatic, dar cu vădite tendinţe spre impostură, minciună, fanfaronadă etc. Habarnam pare irecuperabil: nu ştie nimic, nu reprezintă, la prima vedere, nimic – identitatea sa se pliază după a celorlalţi prichindei din Oraşul Florilor, personajul încercând, în zadar, să devină,



rând pe rând, muzicant, pictor, poet, asemeni prietenilor săi. El va fi „reeducat", la capătul a numeroase peripeţii, prin mijloace paşnice. Asemeni majorităţii poveştilor pentru copii, ***Aventurile lui Habarnam*** implică o pedagogie a integrării individului în societate, prin însuşirea unor valori precum binele-adevărul-frumosul. (În acelaşi timp, cartea scriitorului rus Nosov poate fi citită şi ca o parafrază subtilă la condiţia omului sovietic, angrenat în procesul formării „omului nou".) Mihaela Michailov a renunţat însă la finalul moralizator al cărţii, accentuând în schimb *dreptatea* lui Habarnam. Personajul, în interpretarea, plină de vervă suavă, aeriană, a lui Pavel Bartoş (o alegere bună pentru acest rol), este, în felul său, un artist al vieţii, transformându-şi propria existenţă, şi pe a semenilor, în poveste. El se opune astfel, mai mult sau mai puţin conştient, lipsei de imaginaţie a celor din jur, spiritului lor opac la desfătările fanteziei. Năuc şi pierde-vară, bufon şi vagabond, aparent fără priză la real, Habarnam îi sesizează însă aspectele esenţiale, de pildă atunci când îşi desenează prietenii după cum îi dictează închipuirea. Caricaturile sale se bucură de apreciere, până în momentul în care, unul după altul, „modelele" se recunosc, indignate, în imaginile deformate, care scot în evidenţă defectele fiecăruia. Protestele publicului piticot sancţionează inclusiv derapajul de la canoanele reprezentării realiste. Înfruntarea dintre cele două tipuri de reprezentare – cea liberă în raport cu modelul din realitate şi cea conformă lui – funcţionează, de altfel, ca un laitmotiv al spectacolului. Prezenţă insidioasă în montarea de la *Odeon*, ochiul camerei de filmat îi modifică până la urmă termenii, (re)politizând jocul reprezentărilor aflate în conflict: spre sfârşitul spectacolului, Ştietot (Marius Stănescu), şeful neîncoronat al prichindeilor din Oraşul Florilor, dă ordine de pe un ecran. El rupe astfel vraja poveştii şi porunceşte încolonarea, marşul înapoi, acasă, într-o realitate virtual(ă) totalitară – realitatea lui Big Brother.

În ciuda semitonurilor neliniştitoare din final, veselia predomină în montarea de pe scena *Teatrului Odeon*, cu concursul actorilor, animaţi de o imensă poftă de joc. La atmosfera feerică a spectacolului contribuie, de asemenea, în mod decisiv, decorurile şi costumele create de Constantin Ciubotariu după ilustraţia originală a cărţii, de A. Laptev, şi muzica compusă de Ada Milea – corale şi „recitative" şugubeţe, cu tentă absurdă, în genul *limmeriks*-urilor englezeşti, ritmate. Plante gigantice şi intens colorate, desprinse parcă dintr-un tablou fauvist, populează scena: tulpini groase şi lungi, de înălţimea scenei, smălţuite în toate nuanţele de verde, un pepene cât un zeppelin, care atârnă deasupra capetelor prichindeilor, flori ale căror corole pot atinge mărimea unei roţi de bicicletă. Când prichindeii se pregătesc să plece în marea aventură care-i va purta în Oraşul Verde (locuit doar de fetiţe) pe calea aerului, scena se goleşte – rămâne numai balonul în care se va efectua călătoria, pe care aceştia îl umflă la vedere. Un pic de abur pompat apoi la nivelul podelei şi senzaţia de desprindere de pământ şi zbor deasupra norilor e desăvârşită... În Oraşul Verde fetiţele roiesc în jurul băieţaşilor. Două prichinduţe (Adriana Trandafir şi Ana Maria Moldovan) îl urmăresc pe Habarnam cu o cameră de filmat până în vârful patului, imaginile captate fiind proiectate „live" pe un mare ecran din fundul scenei, în timp ce Fulg-de-nea (Rodica Mandache), împopoţonată grotesc, sau Ochi-albaştri (Cătălina Mustaţă) găsesc tot felul de pretexte să se învârtă în jurul unei oglinzi. Pasiunile se încing şi Strop de miere (Dorina Lazăr) ajunge să danseze tango cu Pilulă (Mircea Constantinescu). Dar, aşa cum anticipasem, raţionalul Ştietot pune punct, cu gesturi seci, petrecerii.

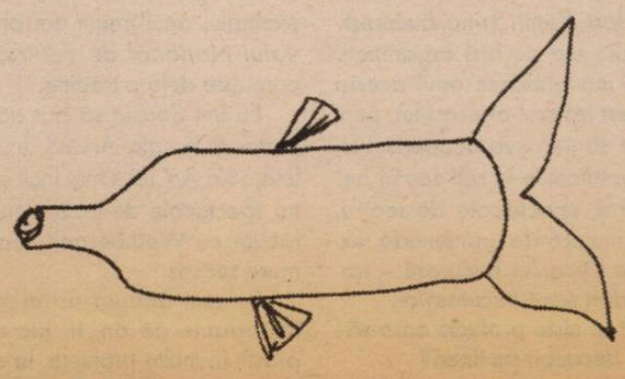
MARIUS MARIAN ŞOLEA

Subvenţia-şi întinde trupul şi devine vis ferice (I)

Am ales un titlu de sugestie romantică din simplul motiv că romantismul validează, la nivel istoric, jertfa. Însă nu ţine de competenţa noastră nici să o nuanţăm şi nici, mult mai simplu, să o identificăm, lăsând astfel cititorului nostru prilejul deducţiei.

În anul care a trecut, ne-a fost dat, prin Ordin de Ministru, să cunoaştem tainele subvenţiei, până în cele mai mărunte viscere ale birocraţiei, până în cele mai intime afecte, pozitive şi negative, ale editorilor de carte şi ale coordonatorilor de publicaţii culturale.

Cum la această cunoaştere am participat într-o deplină singurătate, putem crede acum, fără nici un risc, că avem o reprezentare completă asupra fenomenului. Întrebarea imediată, chiar mecanică,



este: la ce ne-ar putea folosi respectiva cunoaştere? Dar pentru că nu s-a găsit nimeni prin preajmă să ne întrebe acest lucru, ne răspundem singuri: pentru câte un text din acesta, *născut, iar nu făcut*.

În două guvernări am întâlnit un singur om aplicat meseriei pe care o face, secretarul de stat Ioan Onisei, şi am auzit, ca un zvon, şi despre competenţa doamnei Delia Mucică. Nu ar fi corect să îl omit pe fostul ministru, Răzvan Theodorescu, dar, în acest caz, părerea noastră este limitată de neîntâlnirea cu domnia sa, folosind expresia într-un concept cultural. În rest, conjunctura a fost dominantă condiţiei.

Cu o frecvenţă aproape lunară, a trebuit să pornim tot felul de lupte interne între birourile şi direcţiile *MCC*, pentru ca oamenii aceia să îşi poată lua într-un final banii obţinuţi în Comisie, fiind nevoiţi să argumentăm continuu firescul, normalitatea, logica. Am dori numai să redăm un traseu, până la semnare, al celor peste 200 de dosare implicate în 2005 în *Programul Naţional pentru Subvenţionarea Culturii Scrise*, nu pentru a eterniza traseul, ci pentru a-l ridiculiza în ochiul „contribuabilului", cuvânt care acum pare să înlocuiască în intenţie şi în eficienţă mai vechiul „concetăţean".

Aşadar, secretarul Comisiei primeşte, prin condică, dosarul, înregistrat, de la secretariatul Direcţiei Generale Creaţie Contemporană, Diversitate Culturală. În urma unor verificări, prin care se urmăreşte ca respectivul dosar să conţină toate documentele necesare, îl dă, prin condică, Oficiului Juridic. De aici, îl ia, prin condică, şi îl dă directorului direcţiei, pentru semnare şi ştampilare. Dosarul ajunge din nou la consilier şi acesta îl predă, prin condică, secretariatului direcţiei din *venţiei* şi dus, prin condică, reprezentantului *Ministerului Finanţelor*, deşi acesta îşi are biroul tot în compartimentul Buget. De aici, prin condică, dosarul se întoarce la consilier şi este dat, prin condică, la Cabinetul Ministrului sau, în funcţie de situaţie, la cabinetele unor secretari de stat, pentru semnătura finală, mântuitoare. De aici, prin condică, dosarul se întoarce la secretariatul direcţiei, de unde îl ia, pe semnătură, consilierul. Acesta trebuie să sune la editura sau la redacţia respectivă pentru a face fericitul anunţ şi pentru a-i fi adus un alt dosar, Decontul. Acest nou dosar este luat, prin condică, de la secretariatul direcţiei, după verificare i se ataşează un exemplar semnat de contract şi este trimis, prin condică, la Buget, pentru a se face plata.

Număraţi de câte ori apare cuvântul condică, deduceţi traseele, înmulţiţi cu numărul dosarelor care au câştigat concursul de analiză şi selecţie, iar cifra obţinută trebuie înmulţită, la rândul ei, invariabil, cu trei sau patru, media întoarcerii de la Buget a dosarelor. Vă imaginaţi războiul nostru, nervii oamenilor, starea naţiunii? Într-un final, după două zile de explicaţii, ni s-a permis un traseu cu mult simplificat, dar numai cu ajutorul secretarului general al *MCC*.

Acum, când 2005 a fost singurul an fără nici măcar un singur scandal de presă, în ceea ce priveşte subvenţiile, fără prejudicii de imagine pentru *MCC*, *Programul de Subvenţii* se transferă unei alte instituţii subordonate. Am să argumentez cu prima ocazie ce va însemna acest lucru pentru cultura scrisă din România, ca oamenii aceia să ştie ce li se pregăteşte, într-o discreţie menită unor inamici.

Bucureştiul Cultural
Nr. 1+2/2006

MIHAELA PĂUN, director ArCuB

10 ani de ArCuB

Anul acesta *ArCuB* va împlini 10 ani. Care sunt proiectele de tradiţie pe care le veţi continua în 2006?

Avem câteva proiecte pe care le continuăm de 5-6 ani. Unele ne aparţin, din punctul de vedere al conceptului, altele aparţin unor asociaţii, fundaţii, în general ONG-uri sau persoane fizice. Mă refer la proiecte mari, cum ar fi *Festivalul de Jazz*, la proiectul de Crăciun care se numeşte *Cred în Moş Crăciun*, început în 2002, la organizarea Revelionului. Susţinem de mulţi ani *Târgul de carte „Bookarest"*, *Festivalul „DaKino"*, *Galele UNITER* etc.

Luna Bucureştilor este un proiect la care mă gândesc din nou anul acesta. El a fost un proiect tradiţional al *ArCuB*, dar, la un moment dat, din varii motive, s-a renunţat la el. Evenimente au avut loc în continuare, în perioada aceea, pentru că este o perioadă bună, 9 mai-9 iunie, dar nu a mai fost numit „Luna Bucureştilor", şi multe din ele au fost organizate de *ArCuB*. Eu mă gândesc anul acesta să revin la acest festival al oraşului, pentru că el poate să ţină sub acoperişul lui o seamă de evenimente în săli sau în aer liber - concerte, spectacole de teatru, happening-uri, muzică de promenadă, expoziţii, Premiile Oraşului Bucureşti - tradiţionale în cadrul *Lunii Bucureştilor*.

V-aţi gândit la nişte proiecte care să-i atragă în mod deosebit pe tineri?

Eu aş vrea să cred că în general toate proiectele pe care le gândim sunt şi pentru tineri. Am căutat în ultimul timp să mă folosesc de tehnici care să fie ceva mai moderne, video-proiecţii, multimedia, chiar şi concertele tot pentru ei sunt. Apoi, mai avem şi spectacolele pentru copii. Noi ne-am specializat mult în ultima vreme şi pe proiecte în aer liber, dar asta nu înseamnă că nu doresc să dezvolt programe în săli.

Puteţi să ne daţi câteva exemple?

În aer liber au fost evenimente pentru copii: *Cişmigiul copiilor*, pe care îl facem din 2002, ca şi pe cel de Crăciun, şi an de an ele s-au dezvoltat căpătând elemente noi. Am înlocuit lucruri care s-au dovedit nefuncţionale şi am adăugat altele, ţinând cont de cerinţele publicului. Cişmigiul a devenit un parc de distracţii. Am încercat să compensăm - nu pot să fac un Disneyland, din păcate, financiar nu-mi pot permite să creez structuri, să fac castele, jocuri -, dar am compensat prin prezenţa oamenilor, actori, animatori, tot felul de puncte de atracţie care să-i fascineze pe copii. Am mai făcut un *Târg de Paşti*, un spectacol de Florii, pentru copii, în Parcul Tineretului. Mă gândesc anul acesta să ne mutăm în Cişmigiu, pentru că toate evenimentele pe care le-am organizat acolo au avut succes. Am avut nu numai evenimente pentru copii, am avut spectacole de teatru cu foarte mare succes, în Cişmigiu - de exemplu, ***Visul unei nopţi de vară*** şi ***Nunta***, regizate de Beatrice Rancea. Oamenii au nevoie de astfel de spectacole pentru care în mod normal ar trebui să intre în sala de spectacol, să plătească bilet. Toate spectacolele realizate în parcuri sau pieţe sunt cu intrare liberă. Eu cred că acest tip de spectacole trebuie să existe. În felul acesta, o parte din banii pe care cetăţenii îi dau la Primărie plătind taxe şi impozite se întorc la ei. Sigur că foarte multe spectacole sunt şi trebuie să rămână în sălile de spectacol, dar la fel de bine trebuie să existe şi alternative.

Apropo de teatru, cu ce instituţii aţi colaborat?

Lucrăm bine cu toate instituţiile. În primul rând, lucrăm cu instituţiile care sunt, ca şi noi, în subordinea *Primăriei Capitalei*. Colaborăm acum cu *Teatrul de Comedie*, *Teatrul Mic*, cu *Teatrul Nottara*, *Teatrul Act*, am lucrat de asemenea foarte mult şi avem cinci-şase nume de spectacole care se găsesc în momentul acesta în repertoriul *Teatrului Act*, care sunt susţinute financiar şi de noi. Avem o bună colaborare cu centrele culturale cu care lucrăm, de exemplu, pentru *Festivalul Internaţional de Jazz*. Cam toate centrele culturale care au reprezentanţă aici sunt partenerii noştri tradiţionali. *UNITER* este alt partener al nostru, cu care, de exemplu, anul trecut am organizat *Festivalul Naţional de Teatru*, colaborare care este deja o tradiţie.

Eu îmi doresc să pot aduce mai mult teatru şi în sala *ArCuB*. În momentul de faţă, sala *ArCuB* e mai mult cunoscută pentru spectacole de jazz, pentru *Blues*-urile făcute cu Weinberger, toate având un mare succes.

Eu sunt adepta a trei-patru proiecte importante pe an, în loc să să mă împrăştii în multe proiecte, la care contribuţia *ArCuB* să fie cu greu observată.

E adevărat că misiunea *ArCuB* este de a ajuta şi zonele experimentului din toate domeniile culturale, aşa ne-am născut practic: să ajutăm experimentalul, zona aceasta unde nu se implică multă lume. A fost foarte mult sprijinit dansul contemporan, care pe vremea aceea nu se bucura de prea mult suport, din cauza faptului că nu aducea mult public. Apoi, spectacole de teatru care nu neapărat erau cu vedete, ci cu copii abia ieşiţi de pe băncile şcolii şi care nu dădeau o garanţie a faptului că lucrul făcut de ei este un succes. În momentul acesta e nevoie de alternative la sălile de teatru. În alte oraşe importante din Europa există aşa ceva. Şi *ArCuB* ar putea să fie o astfel de alternativă. Ne gândim la repunerea sălii în circuit, e o sală de 400 de locuri, pe care poţi foarte uşor s-o exploatezi şi este în centrul oraşului. În plus, mai sunt şi alte spaţii în *ArCuB* care pot fi exploatate, în sensul acesta, de a crea evenimente, proiecte, happening-uri. Nu mă gândesc numai la sala de teatru, care e clasică, ci şi la foaier, la sala mică etc.

Cât de mult vă sprijină Primăria Capitalei? Vă ajunge bugetul pentru atâtea proiecte?

Noi suntem instituţia Primăriei, în subordinea acesteia, iar ceea ce facem se răsfrânge şi asupra imaginii Primăriei, deşi noi suntem un centru cu personalitate juridică. Lumea deja a învăţat, s-a obişnuit cu denumirea de *ArCuB* - Artă-Cultură-Bucureşti, suntem centrul de proiecte culturale al Primăriei Capitalei.

În privinţa bugetului, îl facem să ajungă. Suntem o structură flexibilă, nu avem un repertoriu de care trebuie dă ne ţinem, facem atât cât se poate, în limita fondurilor disponibile. De multe ori intrăm în colaborări. De exemplu, anul trecut am făcut un proiect care a funcţionat foarte bine, un eveniment în aer liber, *Europa la noi acasă*, organizat cu ocazia zilei naţionale a României, care s-a bucurat de succes, fiind realizat împreună cu *Ministerul Integrării Europene*. Noi am venit cu experienţa căpătată de ani de zile în a organiza astfel de manifestări şi cu 30% din buget, restul cheltuielilor fiind suportate de *MIE*. Cred că vom mai realiza împreună astfel de proiecte, am discutat cu d-na ministru Anca Boagiu, care a fost încântată şi şi-a arătat disponibilitatea de a mai colabora cu noi.

Sigur că întotdeauna suntem condiţionaţi de banii care vin de la Primărie, dar asta nu ne împiedică să încercăm să atragem şi noi alte fonduri sau alţi parteneri, atunci când vrem să facem mai mult.

Deşi lucraţi de mult la *ArCuB*, sunteţi totuşi nouă în funcţia de director. Pe ce proiecte doriţi să vă puneţi amprenta în mod special?

Îmi doresc foarte tare în clipa asta să-mi refac echipa, să reorganizez *ArCuB*. El nu mai poate să rămână aşa cum este. Statutul, organigrama, structura nu mai corespund cu ceea ce reprezintă acum *ArCuB*, trăieşte din alte bugete, mult mai mari faţă de ce a fost în primii ani. Evenimentele sunt mai mari, mai importante, implicarea oamenilor din *ArCuB* e mai mare şi mai serioasă, în sensul că nu suntem doar nişte finanţatori, ci ne implicăm efectiv în organizarea şi în gândirea evenimentelor. În timp, s-a creat o echipă de organizatori de evenimente care poate concura cu succes cu echipe ale unor agenţii de publicitate cu renume în organizarea evenimentelor, dar ea trebuie completată. În momentul acesta, îmi doresc ca până în luna martie să aduc oameni noi şi buni, cu care să facem treabă mai bună. Fără o echipă de oameni pasionaţi şi devotaţi, nici un director pe lumea asta nu poate face nimic.

După care, îmi doresc să facem nişte proiecte interesante, cum ar fi un festival de teatru de stradă. Ar fi un lucru extraordinar ca, la anul, când Sibiul este capitală culturală europeană, ceea ce se va întâmpla la Sibiu să fie adus şi la Bucureşti. Ne-am şi asociat în sensul acesta cu Sibiul şi cu realizatori de festivaluri de stradă din străinătate într-un proiect *Cultura 2000* şi aşteptăm răspunsul prin aprilie.

Îmi mai doresc să încep o colaborare pe proiecte comune cu centrele culturale similare nouă din alte capitale europene. Noi am mai avut nişte colaborări în anii trecuţi cu Berlinul, cu Viena, dar au fost întâmplătoare. Anul acesta, colaborările vor fi făcute în urma unei strategii de extindere a ariei de activitate a *ArCuB*, în proiecte dedicate *Anului Francofoniei*, şi din nou o colaborare cu *Primăria Oraşului Viena*, de data aceasta dedicată *Anului Mozart*.

Interviu realizat de
Gabriela Zafiu

Filme româneşti la Berlinala – 2006

(9–19 februarie)

Filmul ***Tertium non datur***, regizor şi scenarist Lucian Pintilie, realizat după nuvela ***Capul de zimbru***, a lui Vasile Voiculescu, a fost selectat în cadrul secţiunii *Forum* a *Festivalului de Film de la Berlin*. Imaginea: Silviu Stavilă. În distribuţie: Victor Rebengiuc, Sorin Leoveanu, Tudor Aaron Istodor, Cornel Scripcaru, Bogdan Stanoevici. Scenariul a fost publicat în 2005 în suplimentul ***Observatorului Cultural*** şi editat în format electronic de Editura *LiterNet*. Despre filmul lui Cornel Porumboiu prezent şi el la această Berlinală am solicitat câteva precizări lui Lucian Pintilie care ne-a trimis scrisoarea lămuritoare de mai jos. (**G.A.**)

Tertium non datur

Secvenţă din timpul filmărilor

16 ianuarie 2006

Dragă Gabriela,

Invitarea filmului meu ***Tertium non datur*** la Festivalul de la Berlin era un fapt consumat încă din luna decembrie 2005. (Selecţia avusese loc la începutul lunii la Paris.)

Proiectul meu, mărturisesc acum, era însă mult mai ambiţios, şi anume: voiam să prezint ***Tertium non datur*** (nestatutar: 39 de minute, în loc de 1 oră şi 20 de minute, limita minimă a filmului de lung metraj la festival) *însoţit de un alt film românesc*, ***Liviu's dream***, film profund original, al unui tânăr pe care îl preţuiesc mult, Cornel Porumboiu – dar care, la rândul lui, era în afara regulii. Mai precis, dura tot 39 de minute, eh oui, în loc de 1 oră şi 20! Prin selecţionarea amândurora, Festivalul de la Berlin ar fi consfinţit această întovărăşire a filmelor – profund diferite altminteri – sub un titlu comun: ***Mon pays*** (titlul cărţii lui Emil Cioran) –, dar comitea o dublă abatere de la regulamentul de funcţionare a festivalului. Cu o singură condiţie – dacă le proiecta *împreună, aşa cum propuneam eu* (închizând ochii la faptul că filmul lui Porumboiu mai fusese deja proiectat în alte festivaluri, iar „virginitatea" lui, condiţie de netranzacţionat a puritanului regulament berlinez, era mai mult decât discutabilă). Nu prea mai era nimic de făcut. Şi totuşi, plini de bunăvoinţă (şi curiozitate, zic eu), au hotărât să-l vadă. Se mai putea deci conta in extremis pe forţa de seducţie a filmului, care să îndulcească, să corupă regulile. Şi aici s-a întâmplat lucrul cel mai comic al istoriei mele. Comisia de selecţie a acceptat să vadă filmul – *dar filmul nu era de găsit la Paris.*

M-am îndârjit, m-am ambiţionat, am făcut pe dracu-n patru. Şi am găsit filmul în câteva ore pe care le mai aveam la dispoziţie. Dacă le place, n-au decât să slalomeze cu abilitate printre regulamente.

Pe 12 ianuarie am primit un fax de la Paris.

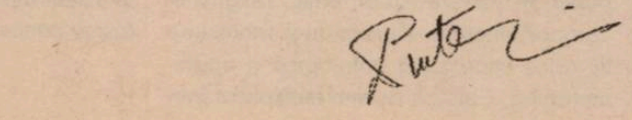
„J'ai le plaisir de vous confirmer l'invitation de votre film ***Tertium non datur*** *au Forum du nouveau cinéma, qui sera presenté avec le film de Monsieur Porumboiu,* ***Liviu's dream***...

Nathalie Streiff

Forum du nouveau cinéma"

Te îmbrăţişez,

Lucian



În cadrul secţiunii *Panorama*, a fost selectat filmul ***Legături bolnăvicioase***, regizor Tudor Giurgiu, scenariul Cecilia Ştefănescu, după romanul ei, cu acelaşi nume.

Legături, Berlin şi nişte impresii

Acum câteva zile, am participat la spectacolul de decernare a premiilor unei bine cunoscute reviste de cultură. Se petrecea la Ateneul Român. L-am ascultat din scaunul tapisat cu catifea roşie pe profesorul Mircea Martin, care ne îndemna la solidaritate intelectuală şi la respectarea instituţiilor culturale de azi. În aceeaşi zi, mai devreme, Tudor Giurgiu mă sunase să mă anunţe că filmul nostru, ***Legături bolnăvicioase***, fusese selecţionat în cadrul *Festivalului de Film de la Berlin*, în secţiunea *Panorama*. Şi, în timp ce ascultam discursul lui Mircea Martin, mi-a trecut prin cap că nu solidarizarea intelectualilor sau a oamenilor de artă, nu asocierea lor nediferenţiată, doar în numele unor abstracţiuni, ci micile asocieri, micile întâlniri, aşa cum a fost echipa pe care am format-o la început cu Tudor, apoi mai târziu cu restul celor care au lucrat la film, vor schimba faţa culturii noastre şi imaginea pe care o avem despre noi înşine, unii faţă de ceilalţi şi, în cele din urmă, faţă de restul lumii.

Secvenţă din ***Legături bolnăvicioase***

Acum doi ani, când Tudor m-a întrebat dacă m-ar amuza să scriem împreună un scenariu după cartea mea, am acceptat mai mult în glumă. Am luat-o ca pe un soi de pauză din scrisul cărţilor, care, în cele din urmă, m-a prins. Am depus prima variantă a scenariului la concursul de prime *CNC*, în 2003, dar a fost respins. Privind acum în spate, simt o recunoştinţă ciudată faţă de cei care au făcut parte din juriul de atunci. Fără ei, toată plăcerea de a mai scrie încă cinci drafturi, dincolo de incertitudinile şi căutările inerente, mi-ar fi rămas străină. După eşecul din 2003, am început să discutăm, împreună cu Tudor, mai relaxat despre filmul pe care urma să-l facem. Am avut timpul fizic de a pleca într-un sat uitat de Dumnezeu şi de a sta o săptămână întreagă pentru a face un schelet al poveştii. Povestea s-a schimbat de-a lungul timpului, dar, în mod ciudat, scheletul a rămas acelaşi. Abia după ce, în 2004, scenariul a primit într-un final finanţare, am simţit nevoia să apelez, ca la un cap limpede, la Răzvan Rădulescu, pe care îl cunoşteam încă de pe vremea studenţiei, când mergeam amândoi la cenaclul lui Mircea Cărtărescu. A urmat încă o jumătate de an de lucru, iar discuţiile pe care le-am avut cu Răzvan în toată această perioadă, strânse laolaltă, ar mai putea face un scenariu.

Apoi scenariul a intrat în producţie şi, o lună de zile, Tudor, împreună cu actorii (Maria Popistaşu, Ioana Barbu, Tudor Chirilă, Cătălina Murgea, Mircea Diaconu, Virginia Mirea, Tora Vasilescu etc.) şi restul echipei pe care fiecare o va putea descoperi pe genericul filmului atunci când îl va vedea, a filmat zi de zi povestea pe care o începusem cu doi ani şi ceva în urmă. Dacă ar trebui să existe o pildă, aceea ar fi că, indiferent de instituţii şi de sistemul de cele mai multe ori înţepenit, agresiv, autoprotector, contează încăpăţânarea ta şi a oamenilor de care te înconjori, atunci când vrei să faci ceva cum este un produs de artă. Că, în ciuda nesfârşitelor lamentări, există poate nu neapărat o cinematografie românească – aş fi curioasă să aflu ce înţeleg cei care folosesc o astfel de sintagmă generalizatoare şi heirupistă –, ci câţiva regizori care încep să vadă astăzi lumea în alt fel (nu într-un fel unitar, ci diferit de la unul la altul), să aibă o retorică personală, o coerenţă.

Nu m-am îmbătat cu apă rece: selecţia la Berlin în *Panorama* nu înseamnă automat nici succes de public, nici „valoare în sine", nici garanţia succesului la critică. Cred însă că, pentru un film de debut (într-un fel, un debut pe linie: debutul în lungmetraj al lui Tudor, primul meu scenariu, adaptare a unei cărţi de debut, Ioana Barbu în primul ei rol de film), selecţia, alături de producţii ale unor regizori ca Neil Jordan sau Marc Forster, face cât un premiu. E o recunoaştere pe care scriitorii, de exemplu, o au mult mai târziu, iar unii, din păcate, niciodată.

Aşadar, Berlinul va fi primul oraş în care filmul de debut al lui Tudor Giurgiu, la care am avut privilegiul să lucrez şi eu, va fi proiectat. Va urma, în martie, premiera în România. Mă gândesc că a fost un noroc, pentru un proiect care părea sortit eşecului. În fond, care erau şansele pentru un scenariu respins de *CNC*, după un roman considerat cea mai proastă carte a acestui an (chiar dacă a apărut, de fapt, în 2002) şi cu un regizor care, fiind „atât de tânăr", i-a făcut pe mulţi să se întrebe „cine este acest...", chiar dacă a fost, în ultimii trei ani, directorul singurului festival internaţional de film din România?

Cecilia Ştefănescu

CĂTĂLIN IONESCU ARBORE, director general al Operei Naţionale din Bucureşti

Opera – destinul meu

N. 1958, Cluj. Este unul dintre cei mai buni scenografi ai ţării, cunoscut şi recunoscut şi dincolo de hotare.

• Absolvent al *Institutului de Arhitectură şi Sistematizare „Ion Mincu"*, Bucureşti • Angajat al *Operei Naţionale din Bucureşti* (din 1990) • Colaborări de scenografie cu operele şi teatrele muzicale din Cluj, Iaşi, Timişoara, Galaţi, Braşov, Craiova, Constanţa, Conservatoire de Musique (Luxembourg), *CNR* de Bois de Boulogne, Paris

• Debut în 1977 cu ***Olandezul zburător*** de Richard Wagner

• Producţii importante: ***Cosi fan tutte*** (Mozart, 1981), ***Lucia di Lammermoore*** (Donizetti, 1988 şi 1999), ***Traviata***, ***Otello***, ***Nabucco***, ***Don Carlos*** (Verdi, 1989, 1990, 1991), ***Carmen*** (Bizet, 1989, 1999, 2000), ***Oedipe*** (Enescu, 1991, 1995, 2003), ***Povestirile lui Hoffmann*** (J. Offenbach, 1991), ***Ariadne auf Naxos*** (R. Strauss, premieră pe ţară, 1994), ***Rigoletto*** (Verdi, 1996, 2002), ***Aida*** (Verdi, 1997), ***Lohengrin*** (R. Wagner, 1997), ***Faust*** (Gounod, 1998, 1999), ***Coppellia*** (L. Delibes, 1999), ***Mefistofele*** (A. Boito, premieră pe ţară, 1999, reluat la Opera Naţională din Bucureşti, 2004), ***Cartofi prăjiţi cu orice*** (A. Wesker, premieră pe ţară, 2001), ***Cenuşăreasa*** (Prokofiev, 2001), ***Legenda ultimului Împărat*** (Valentin Nicolau, premieră pe ţară, 2002), ***Anna Karenina*** (H. Edmunson şi L. Tolstoi, 2003), ***Visul unei nopţi de vară*** (Shakespeare, 2004), ***Lucrezia Borgia*** (V. Hugo, 2004), ***Simone Boccanegra*** (Verdi, 2004)

D-le Cătălin Ionescu Arbore, purtaţi un nume celebru în istoria scenelor lirice româneşti. Faptul că sunteţi fiul regizorului Anghel Ionescu Arbore a fost, desigur, un amănunt determinant în alegerea carierei dumneavoastră.

Am crescut şi în casa a doi oameni de scenă – un regizor de operă şi o mezzo-soprană –, aşa încât *opera* urma să fie destinul meu. Am avut marea şansă a unei copilării petrecute în culisele Operei din Cluj şi, fără să vreau, am luat contact cu felul în care se construieşte un spectacol, de la momentul creaţiei până în seara premierei. Am vrut să devin, pe rând, balerin, pianist, cântăreţ, actor..., dar părinţii mei au încercat să mă îndepărteze de teatru, îndrumându-mă spre arhitectură. N-am renunţat însă nici o clipă la dorinţa de a trăi în preajma scenei, sub căldura reflectoarelor. Am făcut cel mai mare „compromis" al vieţii, alegând să rămân lângă scenă, mai bine zis în spatele ei, prin meseria de scenograf. Nu e uşor să fii „fiul lui...". De aceea, tatăl meu m-a educat în ideea de a îmi obţine singur dreptul de afirmare. Dar m-a luat lângă el, într-o relaţie profesională de colaborare, ajutându-mă să debutez în meserie. Îi mulţumesc că m-a determinat să muncesc din greu pentru a-mi construi un nume şi pentru a-l putea păstra cu cinste şi demnitate.

Aveţi în urmă 28 de ani de carieră, i-aţi împlinit în luna iunie a anului trecut. Privind înapoi, care credeţi că sunt momentele definitorii pentru evoluţia dumneavoastră?

Posibilitatea de a debuta lângă un regizor, aşa cum era tatăl meu, a fost, bineînţeles, o demonstraţie de forţă. Din păcate, nu am lucrat decât patru producţii împreună. Din dorinţa mea feroce de a-mi căpăta independenţa, am acceptat să lucrez cu foarte mulţi regizori, actori, cântăreţi şi să mă adaptez tuturor cerinţelor acestora. Am o personalitate foarte puternică, am, însă, şi o mare maleabilitate care m-a făcut să mă împac cu toţi. Am putut astfel să câştig experienţă, „furând" meserie de la nume precum Cătălina Buzoianu, Carmen Dobrescu, Ioana Pavelescu, Simona Bondoc, Elena Moşuc, Silvia Voinea, Andrei Şerban, Alexandru Tocilescu, Hero Lupescu, Mircea Albulescu, Claudiu Bleonţ, Mihai Măniuţiu, Petrika Ionesco, Dominic Dembinski, Pompeiu Hărăşteanu, Ionel Pantea şi mulţi, foarte mulţi alţii. Au fost 28 de ani de muncă intensă, un periplu prin toate teatrele din ţară, cu câteva extensii peste hotare, lucrând operă, operetă, dramă, balet, comedie muzicală, music-hall, spectacole experimentale.

Cum afectează această responsabilitate a poziţiei de director general activitatea scenografului Cătălin Ionescu Arbore, care, cu siguranţă, a avut planificate, pentru cea de a doua parte a stagiunii 2004–2005, spectacole noi pe diferite scene din Bucureşti şi din ţară?

O afectează destul de mult, pentru că sunt, în felul acesta, nevoit să îmi continuu proiectele începute, în paralel cu munca de conducere. Norocul meu este că proiectul la care lucrez de mai bine de un an, şi anume music-hall-ul ***Chicago***, s-a terminat. În general sunt un luptător şi nu mă dau înapoi de la muncă. De când mă ştiu, mă ocup de mai multe proiecte în paralel. Asta nu înseamnă că minimalizez responsabilitatea mea de a veghea la bunul mers al lucrurilor în instituţie. Este o muncă uriaşă şi de o importanţă maximă. De aceea, pentru o vreme, mă voi rezuma la funcţia pe care o îndeplinesc şi voi renunţa la activitatea mea de creator.

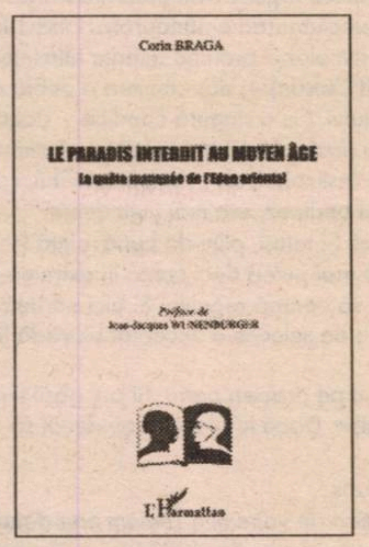
Interviu realizat de
Cristina Bohaciu Sârbu

Paradisul interzis – un arhetip decapitat

Cartea lui Corin Braga, ***Le paradis interdit au Moyen Âge. La quête manquée de l'Eden oriental*** (Paris, *L'Harmattan*, 2004), intră sub incidenţa evenimentului cultural fără frontiere atât din perspectiva faptului că a fost scrisă în limba franceză şi publicată în 2004 la Paris de editura multinaţională *Harmattan*, cât şi prin amploarea obiectului transdisciplinar al cercetării sale. De altfel, acest volum de referinţă a primit anul acesta şi *Premiul Asociaţiei de Literatură Comparată din România*. Găzduit de nişte coperte discrete şi bipolare în alb-negru, are ca *passepartout* prefaţa profesorului Jean-Jacques Wunenburger de la *Universitatea din Lyon*, cunoscut deja cititorilor români din traduceri cum ar fi ***Filozofia imaginilor*** şi conducătorul celei de-a doua lucrări de doctorat în filosofie la care scrie acum Corin Braga.

Autorul, şef al catedrei de literatură comparată de la Cluj, director al *Centrului de Cercetare a Imaginarului, Phantasma*, şi al ***Caietelor Echinox***, dezvoltă aici în 400 de pagini o teză originală despre imaginea paradisului, ce conţine ca nucleu ideea despre *anarhetip* ca arhetip fărâmiţat. El analizează tematic şi taxonomic tabloul edenic văzut ca sfârşit al iniţierii în lumea precreştină şi ca Paradis al tuturor începuturilor după Hristos, aplecându-se asupra perioadei medievale, când acest scenariu al căutării ratate a tărâmului ideal etern se canonizează în toate atributele sale. Altfel spus, arhetipul paradisiac, o imagine suverană, devine decapitată, iar corpul regelui, pentru a păstra termenii metaforei, se transformă, uneori până la dezagregare, în scrierile mai târzii aparţinând în principal Părinţilor Bisericii. Aşa cum creştinismul timpuriu reprezintă un conglomerat nu neapărat coerent de dogme şi credinţe în plină coagulare sau pulverizare, la fel şi Edenul parcurge o serie de etape până la nivelul instituţionalizării sale religioase, mitice, fantasmatice şi imaginare.

Avem în faţă o carte seismograf, care înregistrează acribic oscilaţiile şi pulsaţiile membranei ce separă arhetipul de permutările sale anarhetipice, altfel spus, imaginea iniţială de disocierile şi reconfigurările sale vizuale şi ideologice. De pildă, pentru a urmări numai o parte din demonstraţia spectaculoasă a lui Corin Braga, dintre multiplele motivaţii, magice, cognitive, geometrice şi estetice care au impus imaginarului medieval folosirea formei circulare pentru figurarea lumii păcătoase de Aici şi mântuite de Dincolo, raţiunea axiologică figurează centrul geometric ca punct nodal al civilizaţiei umane. Locuitorii centrului, firească european, reprezintă civilizaţia, cultura, spiritualitatea şi revelaţia, iar pe măsură ce ne îndepărtăm radial, civilizaţia devine barbarie, iar dreapta credinţă doar o



sumă de erezii. Alteritatea nu există decât la marginile hărţilor în uz, ceea ce duce la autovalorizarea eului şi deprecierea generică a grupurilor străine din punct de vedere rasial, etnic, religios şi comportamental. Pierzându-şi fantasmatic orice importanţă ontologică şi epistemologică, Celălalt devine multiplicat într-o serie de *„rase monstruoase"*. De la Herodot, Ctesias din Cnidos, Megasthene şi Arian, până la Strabon, Pomponius Mela, Pliniu, Ptolemeu, Solinus sau Martianus Capella, antichitatea a colecţionat un panopticum monstruos. Acest bestiar uman fizic şi moral a căpătat o stabilitate de nezdruncinat în creştinism, fiind proliferat de autoritatea textului transmis şi susţinut de imaginea biblică a lui Cain. Astfel, Părinţii Bisericii şi enciclopediştii medievali, de la Isidor din Sevilla la Vincent de Beauvais şi Brunetto Latini, au preluat o întreagă galerie teratomorfă, cu descrierea standard şi iconologia fixă a fiecărui specimen. Corin Braga îşi regăseşte plăcerea de scriitor de cărţi onirice în această parte a textului său ce prilejuieşte descrierea atributelor tuturor acestor rase închipuite cu „fizic clonat", alcătuind o Curte universală a Miracolelor.

În ciuda densităţii ideatice, lectura în sine este extrem de agreabilă, pentru că scriitura transmite progresiv cititorului senzaţia că nu asistă doar la înşiruirea etapelor unui parcurs al căutării Paradisului, ci că face parte, la rândul său, din excursul iniţiatic către propriile sale fantasme conceput de Corin Braga.

Cosana Nicolae

ERWIN KESSLER

MAM

MAM, Muzeul de Artă Modernă al României, nu exista nici acum un an, când numele său a fost evocat pentru prima oară tot în paginile acestui Supliment, şi nu există nici azi. El este doar o instituţie sufletească prezentă în mintea câtorva oameni (fără putere de decizie), care-i simt lipsa şi pe care îi bucură simpla idee a existenţei sale. *MAM* nu poate fi realizat din lipsă de fonduri. Dintr-un prisos de fonduri a apărut însă anul trecut imoralul ***Monument al Revoluţiei*** din Piaţa Palatului, *Ţeapa gagarică* în care a fost tras şi executat spiritul Revoluţiei şi care a costat milioane de euro. O schemă financiară corporatistă a făcut posibilă, tot în 2005, traversarea Capitalei de o cireadă de vaci postmoderniste din fibră de sticlă, adică de monumentul efemer numit *Cowparade*, venit din nimic şi care ne-a lăsat nimic, ca orice produs destinat consumului. Între pseudomodernismul comunist al Ţepei şi postmodernismul consumist al vacilor există însă şi o altă legătură decât aceea a banilor obţinuţi uşor pentru surogate derizorii de artă. Ambele monumente sunt fluşturatice, frugale, cultivând uitarea şi indiferenţa, cu o viziune pur tehnică a ocupării spaţiului public, simple „amenajări" exterioare destinse, de-cerebralizate, de-spiritualizate, rupte de istorie. Sunt monumente ale complacerii într-un moment pasager al societăţii. Divertisment, degringoladă.

MAM ar fi nu doar un muzeu, ci şi un monument al memoriei. Dincolo de faptul că ar putea fi instalat într-una dintre clădirile industriale interbelice din centrul Capitalei, ce ar prilejui arhitecţilor posibilitatea de a face minuni de convertire cu bani puţini şi idei multe (aşa cum au făcut cei de la *Musée d'Orsay* sau cei de la *Tate Modern*), *MAM* ar fi, prin colecţiile şi expoziţiile sale, un spaţiu activ al memoriei culturale. Şi asta pentru că arta modernă şi modernitatea în genere este partea cea mai nevralgică a istoriei şi culturii noastre, prinsă între cele două războaie care ne-au adus atâtea împliniri şi catastrofe. Pseudomodernitatea comunistă ne-a adus realismul socialist şi arta oficială ceauşistă. Postmodernitatea capitalistă ne-a adus *Catacomba-Cola* şi *MnacSoros'*. Modernitatea ni i-a adus pe Brâncuşi şi Pallady, pe Mattis-Teutsch, Brauner şi Tzara. Adică pe singurii artişti prin care această ţară contează ca producătoare de cultură universală, chiar şi la ora actuală a postmodernismului belfer, dar cu buzunare culturale goale. A face un muzeu pentru aceştia, dar şi pentru toţi ceilalţi artişti care au constituit caleidoscopul cultural al vremii, de la Tonitza la Petraşcu şi de la Iser la Corneliu Michăilescu şi Ion Ţuculescu, reprezintă nu doar un act de reparaţie, ci o întreprindere teoretică ce poate defini şi redefini profilul cultural al României. Este o sarcină de politică culturală naţională.

Într-o capitală în care există două ample muzee destinate exclusiv culturii populare (în mediu urban!), *Muzeul Satului* şi *Muzeul Ţăranului Român*, şi în care s-a înfiinţat un imens muzeu de artă strict contemporană, dedicat tehnologiilor de ultimă oră (*MNAC*), nu există însă nici un muzeu dedicat acelei arte şi culturi pe care se fundamentează, în ultimă instanţă, toate pretenţiile noastre de modernitate culturală, de civilizaţie europeană: arta interbelică, arta avangardei şi a modernismului clasic. Între lumea satului şi lumea computerului apare astfel un hiatus de reprezentare culturală. Lumea industriei, a urbanităţii tentaculare, a bordelului şi cafenelei, a alienării şi confortului burghez, a utopiei şi protestului social, lumea artei interbelice, pe scurt, aşa cum apare ea în operele şi publicaţiile avangardei, în mecanica entuziastă a picturii lui Maxy şi în *spleen*-ul aşezat al interioarelor cu nudism sec de *five o'clock* ale lui Pallady, lumea aceasta densă care a produs peste 70% din întregul patrimoniu muzeistic naţional este îngrămădită în câteva săli din *Muzeul Naţional de Artă*, unde artişti de o importanţă majoră pentru arta naţională şi europeană sunt reprezentaţi prin două-trei lucrări puse ramă lângă ramă.

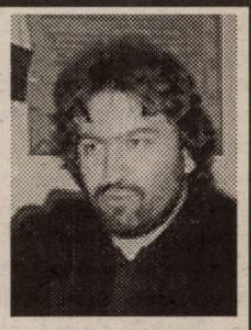
Modernismul, la noi, n-are *lobby*. E căzut în desuetudine, e depăşit aparent de exotismul de proximitate, de neotradiţionalismul ortodoxist şi „poporanist", cu idealismul său *crucivor* şi *ţăranocentric*, dar şi de estetica tip *video-lounge* a stratului subţire de *yuppies* avizi de divertisment cultural sintetic şi virtual. Modernitatea, cultura de mijloc (atât cronologic, cât şi estetic sau social) a ajuns în plan secund, chiar dacă ea este cea care a propulsat valorile pe care s-a aşezat civilizaţia actuală. Arta modernistă, care a întrebuinţat mijloacele clasice (pictura, sculptura) pentru a viza conţinuturi neconvenţionale, a devenit *opera non grata*, îmbălsămată în elogii factice şi festiviste, simple travestiuri ale uitării. Doar o conştiinţă socială vinovată, o culpă istorică adâncă, o trădare culturală de proporţii naţionale a proiectului modernităţii explică această obtuzitate în faţa artei interbelice. Tratamentul bestial la care a fost supusă cu inconştienţă şi nepăsare ***Coloana infinitului*** de la Târgu Jiu, umilirea şi desfigurarea capodoperei brâncuşiene constituie un act şi o mărturie a acestei culpe, o nevoie de exorcizare prin distrugere a unui modernism devenit incomod.

MAM ar fi locul în care arta modernistă şi avangardistă nu ar fi închisă, slăvită în gol, cauterizată. Acolo, toate aceste confruntări cu propria noastră istorie recentă, cu vinovăţiile şi inaderenţele noastre ar da de gândit şi de simţit. Şi asta tocmai pentru că arta interbelică este o artă a problemelor şi a dezbaterilor, nu un simplu anestezic estetic de gen *Cowparade*. Expoziţiile de la *MAM* ar putea redeschide dosarul modernităţii, care este identic cu acela al inconştientului nostru colectiv, depăşind, de pildă, viziunea totalizatoare şi fals neproblematică asupra unei avangarde aparent uniforme, cosmopolite, în interiorul căreia n-ar fi acţionat tensiuni naţionale. Într-o cultură precum aceea din România, care şi-a dobândit unitatea naţională în circumstanţele dramatice de la sfârşitul primului război mondial, componenta etnică a modernismul clasic a jucat un rol important, ce nu trebuie ocultat, ci explicat. În contextul acestui concert de interdependenţe pot fi înţelese tendinţele sintetice cubo-futuriste şi suprarealiste ale avangardei evreieşti (Brauner, Maxy, Iancu, Perahim), cărora le pot fi contrapuse aspiraţiile figurativ-iconice ale modernismului clasic românesc (Pallady, Ressu, Petraşcu), dar şi patosul nostalgic al peisagisticii reprezentanţilor târzii ai Şcolii – maghiare – de la Baia Mare, marcată de mitul (lejer vindicativ) al paradisului pierdut, sau expresionismul ca paradigmă existenţial-artistică a pictorilor germani din Transilvania, de la Hans Eder la Hans Mattis-Teutsch. Pe acest fundal poate fi prezentat şi modernismul reacţionar românesc, profesat de artiştii ce simpatizau cu regimul carlist, cu ethosul său militarist, naţionalist şi paseist (Olga Greceanu, Marius Bunescu, Ion Theodorescu-Sion). Diferenţierile estetice sublimează tensiuni reale, pe care politica şi evenimentele sociale ale timpului le-au făcut manifeste şi pe care *MAM* le-ar face inteligibile.

MAM ar facilita însă şi înţelegerea artei strict contemporane, căci, de pildă, prin juxtapunere, totemismul şi cromatismul turgescent caracteristice lui Ţuculescu ar arunca o altă lumină asupra freamătului obscur din simbolismul ortodoxist, în culori erotizat-expresioniste, al picturii lui Bernea. La fel, suprafeţele văroase şi paleta reţinută a unui Pallady ar da o altă dimensiune camaieului rafinat, concis şi precis, palorii calculate a multora dintre producţiile picturii neoortodoxiste.

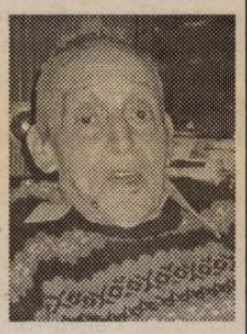
Daca ***Monumentul Revoluţiei*** din Piaţa Palatului este monumentul care nu ne trebuie şi care, deşi există, ar putea fi îndepărtat oricând, *MAM* este muzeul care nu există, dar care ne trebuie şi care ar putea fi realizat oricând.

Sorin Stoica a trecut *dincolo de frontiere*



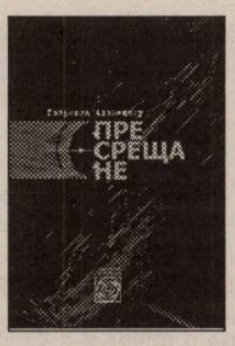
Tânărul scriitor Sorin Stoica s-a stins din viaţă la începutul acestei luni, la numai 27 de ani. A fost un reprezentant de seamă al tinerei generaţii, considerând că este mult mai important cum scrii decât despre ceea ce scrii. S-a situat polemic faţă de numeroşi colegi, pledând pentru povestire, dar nu pentru povestirea *hidoşeniei lumii*. A colaborat cu proză şi reportaj la ***Dilema Veche, Formula As, Cultura, Suplimentul de cultură, Vatra.*** Volume publicate: ***Poveste cu înjurături*** (Ed. Paralela 45), ***Dincolo de frontiere*** (Ed. Paralela 45), ***O limbă comună*** (Ed. Polirom), ***Cartea cu euri*** (Ed. Curtea Veche).

Ultimul „sburătorist"

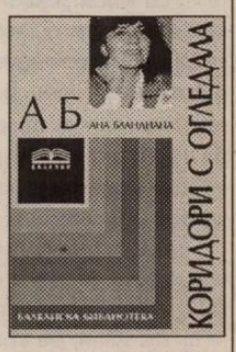


În ajunul Crăciunului, s-a stins din viaţă Pericle Martinescu (1911–2005) cel mai în vârstă reprezentant al şcolii lovinesciene. Licenţiat în litere şi filosofie din 1936, a scris eseuri şi portrete – ***Retroproiecţii literare, Umbre pe pânza vremii*** –, după care s-a retras din viaţa culturală, într-un lung exil. Va redacta totuşi, în secret, un jurnal pe care-l ţine din 1948 şi până în 1984, din care va publica o parte abia în 1997, sub titlul de ***7 ani cât 70.*** Rămânând consecvent convingerilor sale, a renunţat la publicistică preferând să traducă nenumărate cărţi din literatura universală. Pericle Martinescu a regretat întotdeauna *generaţia decapitată*, din care făcea parte, dispărută în jurul anului 1940, aşa cum aminteşte într-un ***Jurnal intermitent***: *„...aceşti tineri ai generaţiei '30 au fost dintr-o dată opriţi din avânt.* (...) *Printre aceştia mă număr şi eu".*

Literatură română tradusă



Gabriela Adameşteanu: ***Întâlnirea***, roman apărut în noiembrie 2005, în Bulgaria, la editura Panorama, condusă de Zhela Georgieva, în traducerea Rumianei Stanceva.



Ana Blandiana: ***Proiecte de trecut***, traducere de Tanţi Ungureanu în portugheză (mai există în versiune germană, norvegiană, rusă, maghiară, olandeză, estoniană); ***Coridoare cu oglinzi***, al treilea volum în bulgară, după cartea de versuri ***Somnul din somn*** şi romanul ***Sertarul cu aplauze***, traducere de Rumiana Stanceva.

Editura *Panorama* aparţine *Uniunii Traducătorilor din Bulgaria*. Editează şi o revistă omonimă, dedicată literaturilor străine. Directorul editurii este Zhela Gheorghieva, traducătoare cunoscută ea însăşi din literatura sârba şi croată. Rumiana Stanceva conduce cercetările de literatură comparată (domeniul român, bulgar, francez) în Institutul de Studii Balcanice al *Academiei de Ştiinţe* din Bulgaria. Totodată, este profesor de literatură comparată la *Universitatea din Sofia*, predând literatura româna modernă (sec. XIX-XX). Este Doctor Honoris Causa al Univesităţii din Artois, preşedinta *Cercului Academic de Literatură Comparată* bulgar; editor şi coautor al cărţii ***Receptarea literaturilor europene în Bulgaria, sec. XIX-XX. Literaturile balcanice***. Printre cărtile sale se numără şi ***Poezia română modernă într-o lectură bulgară,*** 1994. A tradus volume de Lucian Blaga, Ana Blandiana, Gabriela Adameşteanu.

IOANA DRĂGAN

Bucureştiul de departe

De o lună şi jumătate mă aflu la Stockholm, în Suedia. Am aflat şi eu, abia aici, că mai există undeva în America o altă localitate cu acelaşi nume, mult mai puţin celebră decât oraşul lui Strindberg, de la Marea Baltică. Destinul face ca, pentru o perioadă mai lungă de timp, să măsor curgerea timpului departe de capitala noastră dâmboviţeană şi să mă obişnuiesc cu ritmurile, lumina şi întunericul Nordului, cu mirosul năucitor de mare, cu frigul şi, de ce nu, cu confortul acestei lumi atât de diferite de cea românească. O cu totul altă lume! Structural, comportamental, cultural, din punctul de vedere al civilizaţiei şi al nivelului de trai, urmaşii vikingilor sunt altfel. Îmi place să mă joc în fiecare zi, mental, de-a număratul celor câtorva zeci, sute, mii, poate, de diferenţe, care sunt evidente, dar care nu ne fac incompatibili. Dimpotrivă! Sunt convinsă că, pentru suedezii obişnuiţi cu muzica simfonică ascultată în timpul relaxărilor nocturne în bazinele de înot, muzica maneliştilor care a intoxicat revelionul unora dintre compatrioţi sună original, viu, incitant. Ca şi forfota năpraznică la cumpăna dintre ani din Piaţa Universităţii, un spectacol autentic de lumini, cu o regie impresionantă, aşa cum ni s-a părut nouă, românilor strânşi în faţa unui televizor racordat la o societate de cablu din ţară. Ce mai freamăt, ce mai zbucium! Nimic din toate astea, aici. Doar câţiva romantici în port, ciocnind un pahar de şampanie şi urmărind artificiile, la fel de firave pe cerul de plumb al Nordului calm şi îngheţat.

Mă gândesc mai mult şi mai profund de aici la Bucureşti, ca orice „exilat", cu toată ironia pe care o lasă, sper, să se întrevadă ghilimelele! De departe, oraşul meu şi al nostru, atât de iubit şi de demonizat de locuitorii lui, îşi păstrează intacte în memoria mea cel puţin două dimensiuni.

Cea livrească, parfumată, culturală şi afectivă a Bucureştiului de odinioară, cu melodiile lui de suflet, pe care îmi face plăcere să le ascult oriunde m-aş afla şi la orice oră, mă duce cu gândul la copilăria mea fericită pe strada Silvestru, cu siguranţă una dintre cele mai frumoase străzi ale oraşului, o stradă pe care locuiesc artişti şi scriitori, pictori şi regizori, cu case vechi şi blocuri interbelice. La primele numere, la intersecţia cu Armenească se află imobilul în care a trăit mulţi ani Alexandru Paleologu, iar în capătul celălalt al străzii, într-o casă vagon, cu o curte lungă, îşi scrie poemele tulburătoare Cezar Ivănescu. Lângă biserica părintelui Galeriu, pe străduţa fostă Venerei, care-i poartă acum numele, se află şcoala mea primară, cu nr. 23, veche de trei secole... Aceasta este parcela din oraşul meu pe care o voi purta mereu în suflet, nostalgică şi desuet romantică, aşa cum, sunt convinsă, fiecare are colţul său preferat sau toposul identitar.

Cealaltă dimensiune este una imediată. Mă plimb agale prin Gamla Stan şi zic „Bucureşti". În faţa ochilor îmi apare, ca prin farmec, realitatea cotidiană, atât de familiară mie, a şoselei Ştefan cel Mare într-o zi toridă de vară, când tocurile pantofilor intră în asfalt şi aerul este irespirabil. Aglomeraţie infernală, tramvaie blocate în intersecţia de la Lizeanu, „Câinii roşii" dezlănţuiţi în faţa Gropii în aşteptarea derby-ului săptămânii, sirenele Salvărilor croindu-şi drum spre Urgenţă care îţi fac inima să sară din piept, iar blocurile cenuşii proiectându-şi umbra pe trotuarele pe care populaţia se întoarce obosită acasă, cu plasele în mâini. La

bloc! Unde miroase a rântaş şi a cartofi prăjiţi şi unde copiii se aleargă pe scări, spre disperarea celor mai în vârstă, care ar trage un pui de somn. Florăreasa din colţ mă cunoaşte şi mă îmbie să-i cumpăr gladiolele, vânzătoarea de la chioşcul de ziare mă întreabă de sănătate şi aprozaristul de la ghereta din faţa blocului îmi face rezumatul zilei în cartierul nostru. Sunt din nou acasă.

„– De unde sunteţi?" – mă întreabă, vag curioşi, unii dintre suedezii cu care intru în dialog spontan pe stradă. *„– Din România"* – spun. Şi adaug *„Din Bucureşti"*. Unii ridică din umeri, alţii zâmbesc. *„– Este departe"* – constată o tânără blondă şi frumoasă. O aprob şi îmi continuu plimbarea prin oraşul splendid iluminat de sărbători, în care mi-e frig şi marea a îngheţat.

MAGDA CÂRNECI

Parlamentul Cultural European – ECP

Am ajuns la cea de a şasea ediţie de la Lisabona, din decembrie 2005, a acestui curios parlament, graţie propunerii neaşteptate a unui intelectual polonez – căci, probabil dintr-un scrupul de obiectivitate sau de afinitate culturală, trebuie să te propună cineva dintr-o ţară străină ca să-i devii membru (temporar), ca reprezentant (relativ) al propriei tale culturi.

Ce este totuşi acest *ECP* (*European Cultural Parliament*)? E o adunare a vreo 80 de intelectuali şi culturali din diverse ţări europene, puşi împreună de ambasadorul Karl-Erik Norrman şi de ministrul Pär Stenbäck, doi euro-politicieni suedezi, intelectuali care se adună o dată pe an în câte un oraş european pentru a dezbate idei şi politici culturale europene. O structură flotantă şi flexibilă, ce-şi înnoieşte la trei ani, prin rotaţie, efectivul şi care urmăreşte să sensibilizeze oraşul şi cultura gazde la problematica cea mai stringentă a europenităţii culturale.

În afara frumuseţii oraşului, Lisabona a oferit şansa a două privilegii: întâi, că lucrările s-au ţinut la faimoasa şi bogata *Fundaţie Gulbenkian*, în vecinătatea celebrei sale colecţii de artă; apoi că, în afară de preşedintele statului, Jorge Sampaio, am avut parte şi de prezenţa lui José Manuel Barroso, preşedintele *Comisiei Europene* (care a vorbit mai bine decât mă aşteptam, declarându-se între altele entuziast de intrarea statelor noi în *UE*, căci ele aduc un idealism pe care aceasta e tentată uneori să-l uite).

Pusă sub tema generală ***Cum poate cultura europeană să promoveze coeziunea europeană?***, *ECP* a fost un regal de luări de poziţie serioase sau nonconformiste, profunde sau improvizate, dar întotdeauna vii, provocatoare, implicate, venite de la filosofi, cineaşti, plasticieni, scriitori, muzicieni sau activişti culturali de toate felurile şi din toate colţurile bătrânului continent (inclusiv Rusia).

Identitatea europeană este în primul rând identitatea ei culturală (religioasă, artistică, mitologică, imaginară), s-a spus în toate felurile. Dacă există o *„malaise"*, o stare de rău, a acestei identităţi, este pentru că ea şi-a propagat universalismul şi s-a dizolvat în restul mare al lumii, care o imită, s-a afirmat. Vocaţia ei universală constă în primul rând în mentalitatea problematizantă şi spiritul critic şi autocritic, ca şi în deschiderea integratoare spre valorile altor culturi, s-a repetat. De aceea, identitatea culturală europeană poate părea periculoasă identităţilor culturale naţionale, după cum şi identitatea politică europeană e un construct fragil şi abia în emergenţă, care îşi modifică parametrii la fiecare cinci ani, s-a amintit. Dar va trebui să învăţăm să devenim flexibili cu ideea de identitate şi chiar să suportăm, să asumăm mai multe identităţi, conţinute unele în altele, ca păpuşile matrioşka, s-a conchis.

S-a vorbit, de asemenea, mult despre valoarea economică a culturii, care nu e o formă de a cheltui banii, ci e – şi poate deveni şi mai mult – o formă de investiţie, arătându-se cu cifre şi statistici europene că dividendele din unele sectoare ale industriei culturale pot acoperi în cinci ani cu mult investiţia şi pot produce locuri de muncă şi revitalizarea unor regiuni, într-o mult mai mare măsură decât alte ramuri industriale care par mai vitale. De aceea, ar trebui să învăţăm să „plantăm" idei şi programe culturale peste tot, în afaceri, politică, economie. Căci cultura poate deveni un „motor" de creştere economică şi de locuri de muncă în Europa.

S-au făcut tot felul de propuneri, dintre care unele deja puse în aplicare. Să existe artişti invitaţi în rezidenţă la dezbaterile *UE*; să fie invitaţi filosofi şi gânditori cunoscuţi să vorbească în faţa *Parlamentului European*; să se revitalizeze educaţia europeană prin cursuri de „învăţare a gândirii" şi de „educare a emoţiilor"; să se reconsidere pozitiv rolul operatorilor şi al activiştilor culturali în cadrul structurilor *UE*; să existe o comunicare şi o federare a ONG-urilor culturale europene (dintre care unele importante, *European Cultural Foundation* şi *European Forum for the Arts and Heritage EFAH*, au fost prezente); să se creeze o Olimpiadă Europeană a Artelor şi una pentru *„disability arts"* (arta persoanelor cu handicap); să li se facă cursuri de reciclare culturală politicienilor europeni...

Şi s-a vorbit mai ales despre valori. Despre valoarea de pod, de dialog interuman şi intersocietal. Despre valoarea de coeziune şi de împăcare socială, de dezamorsare a tensiunilor şi de fluidizare a energiilor individuale şi colective. Despre valoarea de cultivare a dimensiunilor fine, invizibile, spirituale, ale fiinţei umane (personal, am vorbit despre *„the concern for the soul"* în cultura europeană). Şi mai ales despre valorea de creativitate şi de inovaţie pe care o poate susţine cultura pentru a face din Europa, până în 2010, *„cea mai competitivă şi mai dinamică economie bazată pe cunoaştere şi pe inventivitate"* din lume – cum s-a amintit în finala *Declaraţie de la Lisabona*, preluându-se o idee-cadru larg răspândită începând cu anul 2000.

Mulţi dintre cei prezenţi erau nume cunoscute în ţările lor sau peste hotare şi-mi pare rău că nu am spaţiul să-i amintesc aici (poate doar pe celebra cântăreaţă de operă Barbara Hendrix şi, de la noi, pe Ion Caramitru). Dar trebuie să amintesc în final că acest *Parlament Cultural European, ECP*, este patronul unor interesante iniţiative individuale sau colective, ca *European Nomadic Unversity for Arts, Philosophy and Business, Breakthrough Design for Living, Music and Health* şi *European Academy for Contemporary Arts*.

Însă înainte de toate, ideea unui asemenea curios parlament, neales de state şi neimpus de guverne, ci propus şi animat de intelectuali culturali, mi se pare preţioasă în sine. Căci ea vine să dea corp, chiar dacă într-o formă deocamdată mai degrabă simbolică, unei nevoi şi unei evidenţe, aceea a unei structuri de dezbatere transnaţională care să joace rolul de observator independent, de instanţă supranaţională de expertiză şi arbitraj, dar şi, de ce nu, de instanţă morală, pentru starea de fapt şi evoluţia dezirabilă a celui mai sensibil domeniu al „nebuloasei europene", cultura. Invitat într-o ţară, *ECP* poate deveni cutia de rezonanţă şi de dezbatere emulativă a problematicii culturale locale dintr-o perspectivă mai largă, europeană.

Pe când un *ECP* şi la noi ?

Scriitorii lunii ianuarie

Inaugurăm o rubrică prin care vom prezenta scriitori născuți în fiecare lună a anului. Selecția va fi, inevitabil, întâmplătoare.

NORA IUGA
4 ianuarie 1931

nu vă supărați ce stradă e asta

alergai desculță pe strada Râul Doamnei
într-o cămășuță albă
cu părul în vânt
și câinele după tine
abia te-ajungea cât să-ți atingă călcâiul
și-l lăsai iar în urmă și tot așa
de câteva ori tabloul meu
călimara vărsată pe dușumea
când bâjbâiam pe întuneric
să găsesc un nasture roșu
și numai castane
pe acoperișe la Malmaison
n-ai de unde să știi
în fundul curții dormea ordonanța
cu șlițul deschis trandafirul ăsta e negru
și nu vede pe unde umblă spunea
nu vă supărați ce stradă e asta
și ai cui pantofi stau acolo în rigolă
și-și așteaptă picioarele?

IOANA IERONIM
6 ianuarie 1947

Candoare şi febră

... aici strofa înseamnă și casă...
dar ce generează iubire, inspirație? se discută aprins.
bifați unu-doi-trei
în ordine descrescătoare

E o scânteie ? se iscă (așa cum spunea un poet temător de nevastă)
din... teamă?

– tu, copil etern cântând pe-ntuneric
de frică
a morții
bezna dinlăuntru atingând bezna din afară

Cine-și dorește să poarte semnul întunericului pe față?
Au scos niște farduri care o zi întreagă nu se șterg.
Dimineața aveai degetele muiate în tandrețe
gândind cum să placi – lui –
inima ți se-nălța ca pasărea în cer albastru
iar seara – fardul pe față neschimbat
tandrețea din vârful degetelor uitată

Nu, asta nu e adevărat! glumeam doar...
tu acoperă urmele, surâde cum numai tu știi
subțire, imaterial, pe când flăcăra te consumă
cu inocentă cruzime

tot așa înnebunit lupul sfâșia vizuina în trunchiul
soldatului spartan ce-l ascundea la piept
și el, un copil, stând drepți la apel neclintit
arcul înghețat în mână

Învață astfel să scrii poemul
pe care într-o secundă l-ai și trimis prin e-mail
dar el durabil să fie deplin
ca o rugăciune cioplită cândva în piatră

Premiile revistei *Cuvântul*, 2006

Marți, 10 ianuarie, a avut loc la Ateneul Român decernarea premiilor revistei ***Cuvântul*** pentru anul 2005, continuând o tradiție ce există încă din primul an de apariție al revistei. Distincțiile au fost înmânate personalităților care prin activitatea lor au marcat din punct de vedere cultural anul ce tocmai s-a încheiat.

De-a lungul celor 15 ani de existență a acestor premii, printre cei care au fost omagiați cu ocazia fiecărei festivități s-au numărat personalități de marcă, precum Alexandru Paleologu, Mariana Nicolesco, Marcel Iureș, Stelian Tănase și mulți alții.

În acest an există 18 de categorii la care vor fi acordate premii, fiecare categorie având corespondent în paginile revistei.

Ca un punct de originalitate pentru ediția din acest an, cei care au anunțat premiile au fost câștigătorii de anul trecut ai aceleiași categorii.

Virgil Podoabă și Livius Ciocârlie

Secțiunea *Științe socio-umane*

• *Studii culturale* – A anunțat: **Horia-Roman Patapievici**. Câștigători: **Paul Cernat**, **Ion Manolescu**, **Angelo Mitchievici**, **Ioan Stanomir** (*Explorări în comunismul românesc*, Polirom, Iași)
• *Istorie* – A anunțat: **Marius Oprea**. Câștigători: **Adrian Cioroianu** (*Pe umerii lui Marx. O introducere în istoria comunismului românesc*, Curtea Veche, București); **Stelian Tănase** (*Clienții lu' tanti Varvara. Istorii clandestine*, Humanitas, București)
• *Politologie* – A anunțat: **Ioan Stanomir**. Câștigător: **Daniel Barbu** (*Politică pentru barbari*, Nemira, București)
• *Filosofie* – A anunțat: **Andrei Cornea**. Câștigător: **Mircea Flonta** (*Kant în lumea lui și în cea de azi*, Polirom, Iași)

Secțiunea *Arte Frumoase*

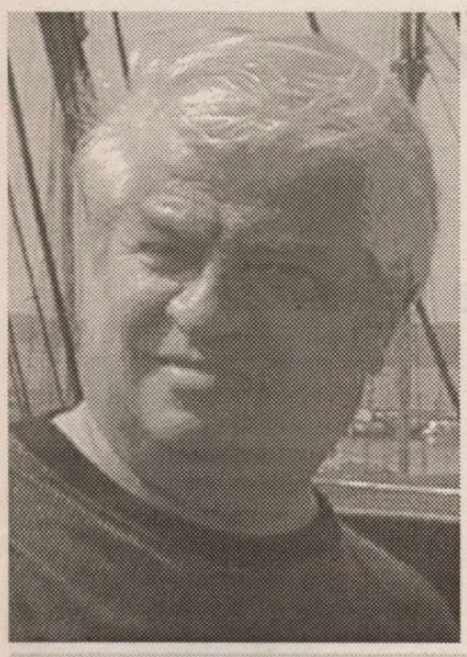
• *Arte plastice* – A anunțat: **Ariana Nicodim**. Câștigător: **Paul Gherasim**
• *Teatru* – A anunțat: **Alexandru Dabija**. Câștigător: **Victor Rebengiuc**, pentru rolul Tatălui din piesa *Șase personaje în căutarea unui autor* de Luigi Pirandello, în regia lui Liviu Ciulei, la Teatrul Bulandra, și pentru rolul profesorului Preobrajenski din piesa *Inimă de câine* de M. Bulgakov, în regia lui Yuriy Kordonskiy, la Teatrul Național București
• *Film* – A anunțat: **Magda Mihăilescu**. Câștigător: **Rodica Tapalagă**, pentru rolul Nica din filmul *Sistemul nervos*, în regia lui Mircea Daneliuc
• *Muzică: Secțiunea clasică (dirijori)* – A anunțat: **Cristina Sârbu**. Câștigător: **Cristian Mandeal**, pentru promovarea muzicii românești (mai ales a operei *Oedipe*) și a școlii dirijorale românești peste hotare. *Secțiunea Jazz* – A anunțat: **Anca Romeci**. Câștigător: **Florin Răducanu**, pentru proiectul *Back to Bach*

Secțiunea *Literatură*

• *Debut* – A anunțat: **Ovidiu Verdeș**. Câștigător: **Anca Maria Mosora** (*Arhanghelii nu mor*, Humanitas, București)
• *Poezie* – A anunțat: **Ana Blandiana**. Câștigător: **Nora Iuga** (*Fetița cu o mie de riduri*, Cartea Românească, București)
• *Proză* – A anunțat: **Gheorghe Crăciun**. Câștigător: **Florina Iliș** (*Cruciada copiilor*, Cartea Românească, București)
• *Critică* – A anunțat: **Virgil Podoabă**. Câștigător: **Livius Ciocârlie** (*Bătrânețe și moarte în mileniul trei*, Humanitas, București)
• *Traduceri* – A anunțat: **Sorin Mărculescu**. Câștigători: **Mihai Nemeș** (*Faust* de Goethe, Paralela 45, Pitești); **Bogdan Ghiu** (*Istoria erotismului* de Georges Bataille, Editura Trei, București)

Secțiunea *Mass-Media*

• *Reviste culturale* – A anunțat: **Rodica Culcer**. Câștigător: **Lettre Internationale**
• *Emisiuni TV* – A anunțat: **Emil Hurezeanu**. Câștigător: **Eugenia Vodă** (*Profesioniștii*)
• *Emisiuni Radio* – A anunțat: **Titus Vâjeu**. Câștigător: **Eugen Lucan**
• *Premiul Special* – A anunțat: **Nicolae Breban**. Câștigător: **Radio România Muzical „George Enescu"**
• *Științe* – A anunțat: **Marius Andruh**. Câștigător: **Ionel Haiduc**
• *Instituții culturale* – A anunțat: **Teodor Baconsky**. Câștigător: **Colegiul Noua Europă – Andrei Pleșu**
• *Premiul pentru mecenat în cultură* – A anunțat: **Cristian Brancu**. Câștigător: **Alexandrion Grup Romania – Nawaf Salameh**, președinte



STELIAN TĂBĂRAŞ

Week-end pe continent
(fragment)

Prezentarea nuvelei *Week-end pe continent*

Un reporter de televiziune aflat cu studenţii la şantierul arheologic din mediteraneana insulă Antikithira îşi aminteşte, întâlnind obiceiurile greceşti de Apokries (Lăsata Secului), un film al său mai vechi despre *Caloianul*, realizat în plin comunism. Fetele tinere dintr-un sat, făcând play-back pe vocile unor bătrâne de mult *„praf şi pulbere"*, stârnesc o furtună, la propriu şi la figurat... Alb-negrul comunismului, lumea colorată a Balcanilor, misterele Orientului, ironia la adresa *„pulberii"* totuşi învinse de viaţă şi de *„veşnica pomenire"* care *„trebuie să fie într-adevăr veşnică – şi înapoi, dincolo de Anul Zero"*.

N. 20 noiembrie 1939, Prahova • A absolvit *Facultatea de Filologie, Univ. Bucureşti*, 1962 • A lucrat la Radio şi TVR, realizând filme documentare de etnografie. A organizat Studioul de Poezie al Radiodifuziunii • A publicat romanele ***Zilele cele scurte*** (1981), ***Cumpenele*** (1984), ***Filmare la două aparate*** (1988), ***Loc deschis*** (2004), volumul de nuvele ***Atelierul de tatuaje*** (2002). A publicat articole şi proză în presa literară din România, Elveţia şi Germania • A predat limba română în Austria şi Danemarca. Redactor asociat pentru proză la revista ***Luceafărul*** (din 2000). Sub tipar, la *Editura Casa Cărţii de Ştiinţă*, volumul de nuvele ***O să ne mai vedem.***

Micul ferry-boat dinspre insula Antikithira mă lăsase în portul Pireu.

...Voi lăsa taşca grea la hotel, amânând pentru mâine, sâmbătă, cumpărăturile de pe lista pe care mi-o lăsaseră în seamă studenţii (ferry-boat-ul circula doar în week-end). Apoi, sub duşul fierbinte, mă voi „uşura" de praful săpăturilor arheologice. *„Doamne, o fi fiind şi praf de oameni?"* În Antikithira, apa de la singura fântână apropiată de şantierul arheologic e puţin sărată, abia dacă e bună pentru supa de creveţi şi pentru spălatul vaselor...

Prin apropiere, pe grătare imense fumegau caracatiţe întregi, închizându-se din ce în ce la culoare dinspre oranj înspre maroniu, copiind prin hazard geometrii astronomice; *„Astă seară o să mâncăm stele prăjite"*, auzeam în copilăria mică, pe foamete. Alături de grătare, frigărui gigant cu berbeci întregi învârtiţi deasupra focului printr-un mecanism special. Eram îmbiaţi să gustăm pe loc, gratis, o mostră cioplită cu un cuţit cât o sabie; vânzarea e puţin disperată de data asta, de mâine începe Postul Mare. Despielţat, berbecul părăseşte categoria sa de animal blând şi ierbivor. Rânjeşte fără buze, se holbează fără pleoape. Însă mirosul de oaie friptă – sunt sigur! – a pătruns definitiv în gena noastră, sugerându-ne sentimentul de jertfă.

Acelaşi miros păcătos de arsură mă transportase imediat, hăt, departe şi demult, mă aruncase cu ani în urmă.

Mă prinsese Joia Mare a Paştelui fără o ciosvârtă de miel în casă. Familiile de români – venite din neamuri de vechi păstori – legaseră definitiv gustul fripturii de miel, al celui de drob, de sărbătorescul Învierii. Cei ce nu mai ştiu astăzi ori „au uitat" cum se rezolva această aparent măruntă problemă pentru o familie, *„supt Ceauşescu"*, n-au habar de istoria acelor ani. Fie fericiţi în ignoranţa lor!

Ieşisem din capitală spre sud, pătrunzând în *„Câmpia Soarelui"*, cum o numea Mihai din Slobozia. Am văzut pe lângă şosea, prin crângurile de sălcâmi pline de ghiocei, nişte machidoni ce tăiau pe loc miei – la alegere *„în viu"*. Agăţaţi de ramuri imediat după înjunghiere, ei mai zbătându-se încă şi în timpul jupuirii rapide şi aproximative. La preţuri enorme, de speculă, cu complicitatea interesată a miliţienilor ori ascunzându-se de ei.

Eu nici bani mulţi nu aveam (se vindeau doar... întregi) şi nici nu doream să determin „de la cauză la efect" o măcelărire în plus. În după-amiaza aceea făceam o ultimă încercare de a-mi procura *„mielul de jertfă"*, cum spun popii, bucurându-mă de prilejul de a fi fost trimis în delegaţie în Bărăgan. Mă aflam chiar în biroul din Slobozia al lui Mihai, haiduc modern dar şi suflet de poet, care ştia sute de oameni de prin sate, se tutuia cu şefi de pe la CAP-uri, IAS-uri şi cu primari. Acum „bătuse" Bărăganul cu telefonul.

– Nea Mitică, numai matale mă mai poţi scăpa. Mi-a căzut pe cap tocmai acum un control. Doi inşi, băga-i-aş în mama lor (ne făcea el cu ochiul, dar noi ştiam şi că profita să se mai răcorească), înţelegi matale de ce dau ei buzna tocmai acu' de Paşti?

O tăcere scurtă sugerase că acel „Nea Mitică" ceruse amănunte despre *ce* şi *cum* şi... *cât*.

– Două *aspecte*, Nea Mitică. Şi, uite, anul ăsta nu te mai deranjez nici măcar pentru mine. Mă lipsesc!

Ne-am zâmbit reciproc, întâi eu şi colegul meu de drum, apoi în trei.

– Făcuşi ce făcuşi şi ne-njuraşi, Mihai.

Pe urmă am râs de codul lor telefonic, parcă luat din teoria cunoaşterii intuitive. Va să zică ASPECTE...

– Vă opriţi la Balaciu, lângă Smirna, la...

Echipa mixtă de studenţi arheologi din Antikithira (nu doar băieţi şi fete, ci şi greci şi români) fusese o idee fericită. Se săpa alternativ aici, în această insulă „a stâncii" (aşezată într-un adevărat cimitir de corăbii scufundate de-a lungul a vreo trei milenii), cât şi la noi, la Murighiol, unde se descoperise încă o cetate a vechilor colonişti greci din Dobrogea. Nu una oarecare, ci una din chiar secolul al şaptelea înainte de Hristos! Destinată să apere, dinspre nord, de... sarmaţi. *„Aici, printre barbari"* – spusese Ovidiu, exilatul. Iar aici, în Antikithira, *ai noştri* se dovediseră foarte pricepuţi, pasionaţi, ei mai săpaseră pe la Vicina şi pe la nişte tumuli aplatizaţi. E drept, li se face tot mai des „dor nebun de ducă", dar au la sfârşit prevăzută o săptămână pentru muzeele din Atena şi cele din Attica şi Peloponez. Week-end pe continent...

Eu făceam cumpărăturile, pentru toată lumea, din sat (măsline, lapte şi brânză de capră, pepeni), procuram de la nişte pescari ce trăgeau la malul nostru cam la trei zile peşti mărunţi, scoici, creveţi. Improvizasem o plită dintr-o tablă, totul se pregătea la fel: fript pe tabla cu sare. Mai preparam un castron cu mujdei cu oţet, căruia grecii din grup îi ziceau *skorda*.

În Antikithira filmam puţin, „utilul" documentarului trebuia în final să fie echitabil: jumătate rezultând din filmarea săpăturilor de la Murighiol, jumătate din cea de aici. Aşa că eram, relativ, nepresat de timp; stabilisem cu profesoara coordonatoare să fiu chemat ori de câte ori se descoperă ceva revelator. Într-o zi, reîntorcându-mă din sat, am văzut îmbulzeală în şantier, „dezordine" – adică toţi făceau cerc în jurul a ceva. Se găsise scheletul unei mâini (desigur, de bărbat) ce ţinea încă strâns între falange un vas lung de ceramică albă, mai lung decât un corn de bou. Fără îndoială, vasul era o faclă! Avea înăuntru urme de seu şi de arsură. Unde să fi dispărut restul scheletului? De ce se păstrase tocmai acest „detaliu"? *„A fost pedepsit cu tăierea braţului din umăr, aşa, cu facla aprinsă, pentru că a fost prins semnalizând duşmanilor... Sau braţul i s-a tăiat chiar într-o luptă care pe care, noaptea, adversarul voind să-l lase pe întuneric... Sau, poate, braţul tăiat şi l-o fi înmormântat chiar posesorul lui (scăpat cu viaţă) şi s-o fi gândit să-l îngroape cu lumină..."*

Dacă ar fi fost după mine, l-aş fi îngropat la loc. Misiunea lui subpământeană trebuie să continue. Chiar şi contemporanii mai au nevoie de aşa ceva!...

O ureche „cinematografică" ar fi remarcat aici, în centrul Atenei, peste sunetele generate de comercianţi, undeva în lungul străzii cu bijutieri, ţipete răguşite de goarnă spartă sau „mugete" de tuvă (rog mult, nu scrieţi cu liniuţă!), răpăit de tobe mari. Pe măsură ce înaintam, aproape luptându-mă cu cei angajaţi să te cheme peste pragul prăvăliilor, zvonul de „eveniment" creştea... Într-o încrucişare de drumuri înguste, circulaţia pe roţi devenise aproape imposibilă, claxoanele sporeau sunetul alămurilor. Câte o motocicletă semi-sălbatică făcea oamenii din carosabil să sară într-o parte sau alta ca broaştele, fiind afuristă apoi, după trecere. Greu să pricepi singur asemenea hărmălaie. Noroc cu „grecul de la tot pasul", comunicativ, vorbăreţ, bucuros mai mult el când îţi dă o explicaţie:

– Păi, ăsta e un obicei vechi, rămas de la zeul nostru destrăbălat, Dyonissou! (Ba şi al *nostru*, i-am zis în gând; era trac). Se numeşte *Apokries*. Creştinii l-au îngăduit de... Lăsata Secului de carne. Azi se mănâncă, se bea şi se fac de altele, pe rupte – tot ceea ce de mâine, în post, va fi interzis. Dar mai ales se înfulecă multă carne. Şi se bea vin destul în cinstirea morţilor.

M-am cutremurat. Pe o căruţă lungită mult, cam de cinci metri, un mort şi el „lungit" cât căruţa. Avea clar cap de mort de-adevăratelea (până la urmă am aflat că era din ceară, ca la Muzeul din Londra), picioarele îi fuseseră falsificate cu nişte picioroange învelite, cu pantofi la capăt. Chipul era dat cu multă cenuşă (mi-a amintit de „încenuşarea" lui Ahile la catafalcul prietenului său mort, Patrocle).

– Pe vremuri chiar se expunea un mort real. Cine se nimerea să aibă unul în casă, norocul lui! se umplea de bani. Mai târziu, cam pe la Independenţă (el zicea *Eleftherie*), n-a mai fost permis. Poate din cauza unor molime, poate că preoţii ortodocşi...

Erau strigăte din rărunchi, pline de răguşeală, mesaje neînţelese. Petrecăreţii vorbeau ca haplologii şi după râsete am înţeles că, desigur, foloseau expresii licenţioase. Ameninţau cu nişte bâte colorate, întindeau căciuli după bani, agitau indecent tâlvuri pictate ca nişte falusuri, naturalist, la un capăt. Atunci m-a fulgerat amintirea *Caloianului* nostru – sau al Balcanilor; nu ştiu dacă numele e direct grecesc (Kalos Yannis) sau e cognomenul ☞

unui conducător martir din „Imperiul româno-bulgar", ce a dat pe vremuri atâta de furcă Bizanțului. Tot de un mort e vorba și acolo, unul de lut, meșteșugit de babele satelor, o păpușă de până la patruzeci de centimetri, nu mai mare, că trebuie să plutească pe râurile scăzute de secetă. Păpușă, masculină, cu ochi, nas și gură din pietricele colorate sau din cioburi mici de cărămidă. *„Are de toate, ca omul"* și se așază pe un micuț catafalc-plută, din trestii, între flori. Este un *„trimis"*, nu se mai știe la cine, *„s-aducă cheițele/ să deschidă portițele/ să vină ploițele"*. Știam câte ceva despre *Caloian* – nu crezusem că peste un an chiar mi se va comanda un film documentar despre el...

Iată-ne pe drumul întoarcerii din Slobozia, la Balaciu, la medicul veterinar unde ne-a trimis Mihai. Era surprinzător de tânăr „Nea Miticul" de la telefon. La Balaciu era sediul unui CUASC – un conglomerat ce a funcționat câțiva ani atunci, la ordinul lui Ceaușescu – o instituție monstru ce mobiliza de fapt, „pe loc", tot ce se afla pe o anumită suprafață agricolă; IAS-uri și CAP-uri, stațiuni de mașini și tractoare, profesori și elevi, sanitari, funcționari. *„E campanie agricolă!"* Satele erau realmente închise o perioadă, magazinele începeau să vândă pe la șase seara. De *Bufet* nici nu mai era vorbă! ... Pe un perete era scris cu mândrie și autoritate: *„Toți cei care pot sta în picioare, pe câmp!"*

– Îi pregătisem, erau gata acu' vreo zece minute, făcuse doctorașul o grimasă cumva îmbufnată. Da' a trecut colonelul (privi spre propriul umăr, sugerându-ne epoleți invizibili), ni i-a luat. Cred că v-ați petrecut cu mașina lor pe la poartă (nu, nu ne petrecusem). Dar cât mai stați oleacă pe-aici, pregătesc alții. Vreți niște fudulii de porc? Fac grătarul imediat! Azi am fost toată dimineața la castrat, la Căzănești.

(Brrr... să mănânci fudulii de la bieții porci ce mai trăiesc...)

Am preferat să vedem împrejurimile.

Jumătate de ceas din destin. Am luat-o din șosea la stânga, pe un drum prăfos străjuit de plopi, singurul drum cu plopi din imensitatea aia. În rest, prin curți și pe la sediu mulți duzi; pentru hrănirea „în baterii" a viermilor de mătase. Lui Ceaușescu însuși îi scăpase odată la o întâlnire cu agricultorii: *„Vă chem să faceți viermi!"*.

La capătul drumului cu plopi (colegul meu zicea *„fără soațe"*, că doar plopii sunt masculini, ce naiba!) mergeam direct spre podul de peste Ialomița, lăsând pe stânga, pentru întoarcere, ruinele Mânăstirii Crăsani...

... Ușile de la pronaos și de la naos fuseseră scoase, pentru foc ori pentru improvizarea unor alte uși, pe la cotețe și magazii. În biserică, aproape de altar, câteva vaci se ascundeau de căldură și de muște. (Reconstituiau oare tabloul cu „ieslea creațiunii"?) În sat, sus, ni se spusese că ani la rând cupola bisericii a adăpostit sumedenie de incubatoare pentru pui de găină, boboci de rață. O, ce multe Învieri s-au petrecut aici, fără ca oamenii să priceapă asta! Și oare ce vor fi gândit *puii de o zi* când au deschis ochii lor de mărgele direct pe aripile îngerilor pictați pe pereți?

...

– Vasile, vii de la Anghel?

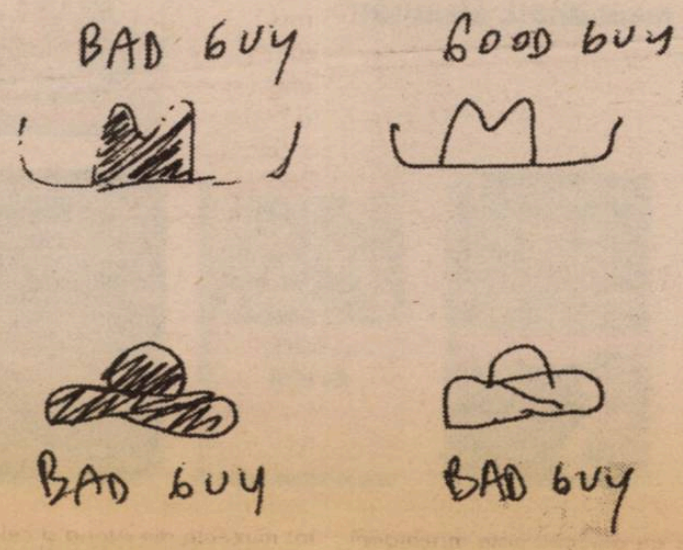
– Îhî!

– Mai întârzie mult cu *aspectele* alea, mă?

– Abia le belește, tovarășe doctor!

E imposibil să fii singur în Grecia. La cafeneaua-teatru *Alekton* un bătrân a clătinat spre mine în semn de *„hai, noroc!"* paharul lui. Pe urmă m-a „descusut" (cum am vrut eu) despre originea mea, din *„ce țeară au ieșit strămoșii mei"*. Dacă aș fi fost Șincai, i-aș fi trântit în brațe uriașul manuscris al... *Hronicului.* Acum îi înțeleg pe corifeii Școlii Ardelene: lucrau o viață întreagă la propria legitimație...

Magnetul acelei cafenele era patronul, regizorul, poetul, hermeneutul, priceputul în teologicale și în expoziții de artă plastică modernă: Kostas. Al acelei cafenele cu trei mese înăuntru și vreo zece în afară, direct în străduța



pietonală... Era acum a patra oară că veneam aici, aproape teleghidat.

– *Enikesame*! (Am învins!) Mă salută el cu fin umor, repetând vorba – ultima – rostită de soldatul de la Marathon.

– *Ena bira mavri* („o bere neagră"), i-am răspuns eu – tot ca soldat. Adică: cu asta „am învins".

Acolo, în fața unei lumânări aprinse, ocrotită de un fel de „sticlă de lampă", simțeam imediat fluidul unor energii bune – în care de la o vreme cred. Ca și în „geniul locului", ca și în „emanația marilor morminte". În jur blocuri vechi, cu două etaje, de o parte și de alta a uliței, în pavajul căreia se lăsase loc (pătrate de pământ) pentru niște măslini, migdali și leandri. Toți păream străvechi cunoștințe. Aflasem, atât din deducțiile arheologilor, epigrafilor, prin colaționări de texte și inscripții vechi, cât și din povestirile unor bătrâni ce apucaseră săparea la temeliile blocuțelor din jur, că noi, acolo, pe ulița cafenelei, stăteam de fapt chiar pe un cimitir din secolele IV–III înainte de Hristos, cimitir în care s-ar afla, se pare, mormântul lui Pericle. Încă un argument să-mi explic de ce stau cu atâta plăcere acolo, „la o bere neagră" , de ce „dependența" mea de acel perimetru s-a definitivat!

Dar... cine se depărtează de subiect departe ajunge.

Pentru filmul *Caloianul* mă documentasem o lună și jumătate, cercetând cărți mai vechi și mai noi, ascultând benzi de magnetofon ce au avut la origine înregistrări chiar și pe tambur... cu ceară. De la Institutul de Folclor am copiat niște înregistrări ale unor bătrâne de prin 1925. Atunci mi-a picat fisa: fetele tinere de tot (care, după tradiție, practică obiceiul) vor face, cu buzele lor virgine, play-back pe vocile de bocet ale bătrânelor...

Cum filmarea trebuia să se producă în arșița mare a zilei (asta se simte la vizionare!), cu soarele la zenit – în ora aceea de care operatorii de film fug ca de dracu' – pentru că figurile umane devin hieratice, fac cearcăne de umbră, negre, enorme, în orbitele ochilor (ca la niște închipuiri mai presus de timp), machioza aplicase din plin un fard sclipicios. Iar operatorul B.P. venise înarmat cu filtre speciale, cu blende, cu un fel de reflectoare făcute din umbrele, și ele argintii. Scenografa Drigissa se zbătuse câteva zile să găsească în magazia de costume de la Buftea niște rochii simple, albe, fără timp, cu un croi mai presus de orice mode recente. Cu tot calabalâcul într-un microbuz „Iran Național" am pornit-o spre Crăsani, ca să „recoltăm" fete pentru interpretare, să le transportăm la *„locul crăpat/ demult neplouat"*, pe prundul de Ialomiță secată. Firește, trecusem mai întâi pe la președintele CUASC să le învoim de la câmp.

– La ce vă trebuie acum, în puterea zilei? Nu puteți veni diseară, după ce se întorc oamenii la mămăligile lor?

Arăta așa cum mi-l închipuisem eu din descrierile lui Fotinos pe fanariotul domn Mavrogheni: păros, neras, fără un fir alb în cap deși bătea spre cincizeci, rotofei, încruntat. Așa îl văzusem și într-o frescă a Mânăstirii Căldărușani, răsplătindu-și călărețiii...

I-am explicat greu. Ne tot certa:

– Noi alergăm după ultimul bob pe câmp și voi umblați cu misticisme. N-ați auzit de obscurantism? Astea au fost interzise aici încă din anii cincizeci!

– Păi, să vedeți – și valuta trebuie „adunată de pe câmp". V-am spus, doar: filmul e pentru export.

Ne-a îngăduit până la urmă, batjocoritor:

– Cu asta le mai și aduceți oamenilor aminte. Abia uitaseră. Dacă ar fi fost ceva de superstiția aia, nu dispărea. În caz că ne-ar aduce ploaie, v-aș ține o lună aici pe mâncare și băutură. Nici nu v-aș mai lăsa la București, aș trimite eu un șofer cu cererile voastre de concediu. Da' aici n-a picat de două luni, măi tovarăși... artiși!

Operatorul Basil Păcuraru, artistul echipei (îl prețuiam și pentru mutenia lui, știam că atunci când tace „montează" în gând tot ce are de făcut...), tocmai repeta cadrele și mișcarea fetelor pe țărm, îmbrăcate „ca la începutul lumii", lipăind cu tălpile goale pe pământul crăpat de secetă, când am văzut...

Am văzut-o născându-se din nimic. Furtuna! Se formase chiar deasupra dealului galben plin de șanțuri arheologice; creștea din jos în sus, se îngroșa în vârtej, ridicase deja, acolo, în aer, „plotoage" de tablă sau de carton asfaltat de pe magazii și cotețe, multe crengi, gunoaie. În câteva zeci de secunde totul era pus în microbuz, noi trei, din echipa *de bază*, am rămas jos până la întoarcerea microbuzului, să „tragem" – fără trucaj – imagini de potop. Mai întâi am înghițit mult praf galben, „istoric", mai mult de două cadre nu s-au putut filma. De întuneric. Apoi de ploaie. Vocile nu ni se mai auzeau – nu ni s-ar mai fi auzit! – oricum, cred că ne-a spus Cineva, ceva: *„fuga la plopi!"*. N-am mai avut timp să realizăm că nu e bine să te ascunzi sub pomi. Însă plopii au fost ocoliți de fulgere, dar nu și de ploaia cu vânt și grindină, de frigul neașteptat. De sus, din rămurișuri trosneau crengi frângându-se, însă erau duse departe, nu ne cădeau în cap.

Am văzut venind spre noi, din șoseaua națională, tractorul cu remorcă: avea faza lungă aprinsă, parcă pipăia drumul. Sus, înfofoliți în folii de plastic, părinții fetelor. Mai mult prin semne le-am comunicat că ele sunt acum în școală, la adăpost, duse cu microbuzul. Ne-au aruncat și nouă de sus niște saci goi de îngrășăminte. Aproape ne-au târât în lada remorcei cu aparat, cu trepied cu tot. Am pornit spre sediu, sub „glugile" sacilor noștri vedeam mâna șoferului scoasă pe geamul tractorului, folosind-o ca pe un ștergător de parbriz. Ne-au „descărcat" direct la o bucătărie, unde era căldură, unde geamurile roiau de muște. Intraseră și ele „a ploaie". Ce mai conta? Aveam chiar posibilitatea să ne uscăm hainele.

Am reușit târziu, prin '90, să-mi procur și eu o bandă TDK ce conține *Caloianul* nostru de atunci. Acum „Președintele" va fi fiind – dacă mai trăiește – un bătrânel ce așteaptă lunar poștașul cu pensia. Copilele-bocitoare „cu glasul altora" vor fi având și ele, la rândul lor, copii mari. Mânăstirea Crăsani a fost – se zice – reparată și populată cu călugări. Despre ce-o mai fi pe la Balaciu nu mai știu nimic. Am auzit că IAS-urile s-au privatizat discret. Cine o mai fi „aranjând ploile" pe acolo?

Ascult și văd din când în când *playback*-ul făcut atunci la filmare de tinerele fecioare pe vocile „bătrâne" înregistrate hăt, „în interbelic", de cine știe ce echipă de-a lui Gusti, pe tambururile de ceară. Prim-planurile cu chipuri tinere în soarele arid, silabisind vorbele vechi, cântând la unison cu acele îndepărtate bocitoare, de mult oale și ulcele. *Enikesame*!

***

Aici, în Grecia, e secetă, nu glumă. Dar cei ce petrec de *Apokries* cer numai mâncare și băutură, ghiftuire disperată. Poate și pentru toți cei ce acolo, în insulă, sunt acuma doar obiectul cercetării noastre. Pentru oase ruginite (nu albe!), efemerele lor rudimente; însăși cenușa. Ca în geometria algebrică, acea „veșnică pomenire" trebuie să fie într-adevăr veșnică – și înapoi, dincolo de Anul Zero.

NOUTĂȚI LA EDITURA POLIROM

Suplimentul de CULTURA
Săptămânal realizat de Editura Polirom și Ziarul de Iași

Ego-grafii
Nicolae Breban, **Sensul vieţii. Memorii III**

Hors collection
Mircea Mihăieş, **Viaţa, patimile şi cîntecele lui Leonard Cohen**

Biblioteca „I.P. Culianu"
Ioan Petru Culianu, **Arborele Gnozei**

Ego. Publicistică
Radu Pavel Gheo, **Românii e deştepţi. Clişee mioritice**

Historia
Sorin Mitu, **Transilvania mea. Istorii, mentalităţi, identităţi**

Fiction Ltd.
Alexandru Ecovoiu, **Sigma**

Biblioteca de duminică
Alex Tocilescu, **Eu et al.**

Biblioteca Polirom
Haruki Murakami, **După cutremur**
Jonathan Coe, **Cercul închis**
Amin Maalouf, **Leon Africanul**

www.polirom.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

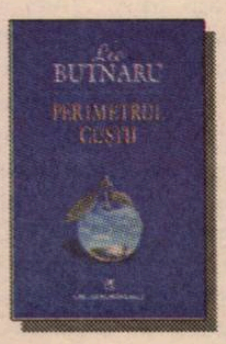
Poezie
Şerban Foarţă, **Rimelări** (conţine CD audio)

Nora Iuga, **Fetiţa cu o mie de riduri**

***, **Locul nimănui. Antologie de Poezie Americană Contemporană**

Proză
Gellu Dorian, **Împotriva noastră**

Jurnale şi memorii
Leo Butnaru, **Perimetrul cuştii**



În pregătire:
Alexandru Paleologu, **Despre lucrurile cu adevărat importante**
Alina Mungiu-Pippidi, **Evangheliştii**
Radu Ţuculescu, **Povestirile mameibătrîne**
Eugen Uricaru, **Supunerea**
Ana Selejan, **Trădarea intelectualilor • Reeducare şi prigoană**

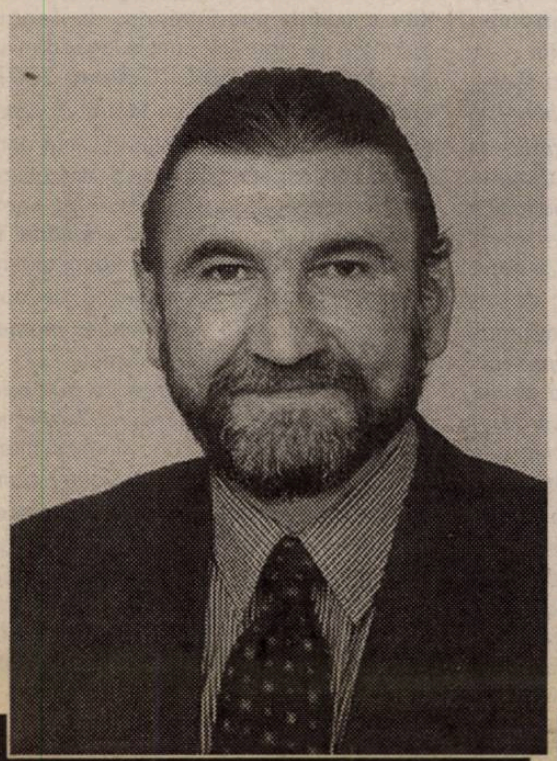
www.cartearomaneasca.ro

Bucureştiul Cultural

Anul VI
Numărul 3+4

Supliment editat cu sprijinul *Ministerului Culturii şi Cultelor – Fondul Naţional Cultural*

IOAN ONISEI



pag. 8 – 9

Finanţarea culturii scrise prin Fondul Naţional Cultural

VIRGIL NIŢULESCU

pag. 4 – 5

Problemele infrastructurii culturale în România

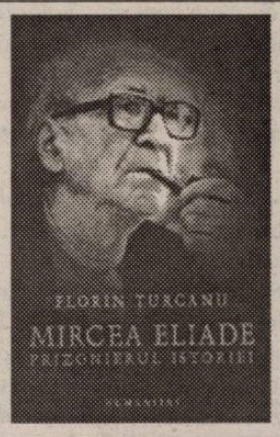
PAUL CERNAT pag. 15

cronică literară

despre

MIRCEA ELIADE
PRIZONIERUL ISTORIEI

de Florin Ţurcanu



Top literar 2005 pag. 10 – 14

- **DOINA PAPP**
- **ANCA HAŢIEGAN**

pag. 2 – 3

CĂTĂLINA BUZOIANU
autor şi regizor

Despre cărți și despre case

Când un anunț la „cumpărări case" zice *„caut vilă cu arhitectură în zona Dacia-Polonă, plata pe loc, ofer preț maxim"*, cu siguranță că nu de arhitectură contemporană e vorba. „Arhitectură" înseamnă aici colonete, arcaturi, ghirlande de stuc, ancadramente complicate, logii, fier forjat, capitele și baluștri. De ce un bloculeț de (foarte bună) factură „cubistă" din mirabilul deceniu 1930 e socotit prețios și protejat prin înscrierea pe lista monumentelor este, în opinia locatarilor, un mister, dacă nu o mașinație ce va fi urmată de o naționalizare sub pretext cultural.

Se face arhitectură contemporană bună la București? întreba de una seară un blând literat. De văzut nu se vede – spunea el. Tot ce e nou e execrabil, brutal, urât de-a binelea. Arhitectura bună (de acum un secol – cam asta e ce avem la București în materie de trecut construit) dispare, e lăsată să moară sau e asasinată cu sânge rece. Iar cea nouă produce obiecte bolovănoase și reci, prea mari, prea lucioase și prea sticloase, agresive și comerciale. Bienînțeles, spunea criticul, așa cum se face literatură proastă se face și arhitectură proastă. Dar între una și alta diferența e foarte mare. Dacă o carte nu îți place o lași deoparte. De arhitectura care nu îți place nu poți scăpa, vrei-nu vrei – rămâne acolo. Pentru multă vreme.

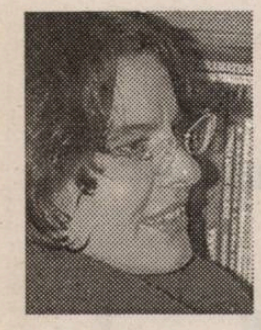
Așa este. Numai că atașamente ferme între ce e bun (vechi) și ce e reprobabil (contemporan), între patrimoniu și non-patrimoniu nu rezolvă dilemele arhitecturilor discutabile, cum nu rezolvă nici dilemele scrierilor discutabile. Obiectele „patrimoniate" astăzi nu au început, nici sub semnul protecției, nici al prestigiului, au fost doar *noi*. Orice casă – și prin extensie orice fragment urban – a fost la început ca o arhitectură *nouă*, suspendată între imaginile istorice și orașul în devenire. Oricât de clară ar fi lecția de excelență a stilurilor istorice, oricât de atașantă – atmosfera Bucureștiului 1900 și oricât de lesnicios – succesul de public al unei pastișe neo-istoriste, arhitectura de azi nu poate produce o virtuală extensie a Bucureștiului de prestigiu decât în expresie contemporană.

Dacă extindem acest raționament, neîncrederea în arhitectura contemporană amenință în egală măsură trecutul orașului și devenirea lui. A evita ce se întâmplă, să zicem, cu parcelarea de la Bordei (care a pierdut, dincolo de posibilitatea de recuperare, calitățile unui concept urbanistic – valid esteticește, rațional și coerent, aliat unei arhitecturi românești moderne), felul cum se prăbușește sub ochii publicului – dacă nu s-a prăbușit deja – *Clubul Nautic* din Herăstrău (perfect modern ca arhitectură și program) sau ce se întâmplă cu arhitectura bună de ani 1970, „retapată" în stil comercialist, nu vine din legi și avizări insuficient de severe, cât din indiferența, inconsistența și insensibilitatea raționamentului cultural la arhitectura în mers, cea care se face acum, cu bunele, mediocritățile și ororile sale.

Tocmai pentru că suntem condamnați să trăim cu mediocritățile și ororile tenace ale arhitecturii, producția contemporană ar merita o altfel de „acoperire"critică. Nu arhitecții pot face această treabă. Nici o severă poliție a construcțiilor, nici reguli din ce în ce mai stufoase sau liste de interdicții din ce în ce mai lungi și imprecise. Meseriașii așteaptă de la Bucureștiul cultural o critică culturală a producției lor. Ducând această logică la limită, soarta patrimoniului bucureștean, atât cât e, se adjudecă de o recepție sagace a caselor noi, a arhitecturii noi, a urbanității noi. Și așa, lucruri care păreau blândului literat atât de diferite încep să semene foarte mult: în lumea arhitecturii de azi, lucrurile se petrec și se aleg cam ca în lumea cărților.

Mariana Celac

Bucureştiul Cultural
Nr. 3+4/2006



ANCA HAŢIEGAN

Apele memoriei

Sunt regizori care scriu pentru a-şi teoretiza experienţa din teatru sau pentru a-şi actualiza vocaţia latentă de dramaturg, poet sau prozator. Mai există apoi categoria intermediară, cel mai greu de definit, a regizorilor-scriitori dublaţi parcă de propriul *Dublu*... Scrierile lor sunt tot un fel de puneri în scenă – *spectrale*. Cuvintele joacă aici *rolul* de a fixa în formă „fantomele" spectacolelor trecute şi viitoare. Ele încearcă să surprindă fie aura neconsumată a unor „scene" din trecut, petrecute aievea, sau imaginate, fie proiecţiile imateriale ale unor „scene" care ar putea să aibă loc, în teatru sau în afara lui – dacă există un „în afara" teatrului. Ceea ce rezultă sunt cărţi labirintice, alunecătoare, fermecătoare, făcute dintr-o plămadă cu visele. Precum ***Bricabrac***-ul lui Pintilie. Precum, mai nou, ***Mnemosina, bunica lui Orfeu*** de Cătălina Buzoianu.

Regizoarea şi-a adunat toate însemnările, adică materia a trei cărţi, concepute la intervale diferite de timp, într-un singur volum, apărut sub egida *Fundaţiei Culturale „Camil Petrescu"* şi a revistei ***Teatrul azi***, în 2005. Prima parte, ***Novele teatrale***, e o reeditare. Textele de aici au mai fost publicate, sub acelaşi titlu, în 1987, la *Editura Meridiane*. ***Vaporul interior*** şi ***Mnemosina, bunica lui Orfeu***, respectiv partea a II-a şi a III-a a cărţii, botezată după aceasta din urmă, văd lumina tiparului pentru prima oară. După cum notează autoarea, *„experienţele relatate aici nu sunt jurnale şi nici nu pot fi numite simple amintiri. Totuşi, ele alcătuiesc un traseu întortocheat şi capricios al memoriei. De aceea, l-am dedicat acestui personaj «impertinent» al mitologiei, Mnemosina, bunica lui Orfeu"*. De altfel, muza *„misterioasă"* şi *„cam tembelă"*, care încurcă ţiţele când nu te aştepţi ori smulge brutal, *„cu forcepsul, un adevăr adânc îngropat"*, este sau ar trebui să fie, sugerează autoarea, mai mult decât Thalia (muza comediei) sau Melpomena (muza tragediei), divinitatea tutelară a teatrului.

Ce conţine, totuşi, ***Mnemosina, bunica lui Orfeu***? Eseuri despre teatru, despre autori pe care Cătălina Buzoianu i-a pus la un moment dat în scenă (Gombrowicz, Pirandello, Shakespeare, Cehov, tragicii greci, Strindberg, Lorca, Bulgakov etc.), unele dintre ele prezentate în colocvii şi congrese internaţionale de gen; file din caiete de regie, scenarii de spectacol sau film rămase în stadiu de proiect (***Molloy***, după romanul omonim de Samuel Beckett, sau ***Sărmanul Dionis***, după scrierile lui Eminescu); povestioare sau „novele exemplare", ca ilustrare la condiţia artistului şi la relaţia sa cu Puterea (crezul regizoarei e expus sub formă de parabolă într-o istorioară de tip asiatic, în care autoarea pledează pentru soluţia rezistenţei la faţa locului în faţa teroarei unui regim totalitar, respingând, subtil, alternativa exilului, încarnată de Liviu Ciulei); o poveste de dragoste din tinereţea regizorului Andrei Şerban, relatată cu umor şăgalnic; portrete de prieteni, colegi, mentori din lumea teatrului – dintre care cel mai expresiv şi actual, deşi scris aproximativ cu douăzeci de ani în urmă, e tot cel al Valeriei Seciu, *„această stranie actriţă"*. Un loc important în economia cărţii îl ocupă impresiile de călătorie, jurnalul diverselor *„itinerarii teatrale"* parcurse de Cătălina Buzoianu de-a lungul unei vieţi. La început, ochiul regizoarei se mulţumeşte să înregistreze avid „faptele" de teatru ale confraţilor de breaslă. Treptat, acelaşi ochi îşi devine „autooglindă", pe măsură ce şi mâna de scriitor se face tot mai îndrăzneaţă. Încă o spectatoare timidă, ucenica regizoare selectează cu pricepere, decantează, distilează experienţe, astfel încât precipitatul alchimic obţinut pe această cale poartă deja amprenta ei inconfundabilă. Sunt anii '60, spre final, şi anii '70, anii nebuni, „hippyoţi", de mare efervescenţă teatrală, dar şi de declin al unor artişti de marcă, precum Peter Schumann (animatorul trupei *Bread and Puppet*, celebră pentru procesiunile stradale, cu păpuşi gigantice, manifestaţii adeseori cu caracter de contestaţie politică) sau Eugenio Barba, conducătorul lui *Odin Teatret*, un laborator de experiment teatral pe teme antropologice. *„Sfârşitul pe care îl simţeam* – nota ulterior regizoarea română, ajunsă în floarea vârstei – *nu era numai cel al unei civilizaţii, ci şi acela (cu mult mai dureros pentru mine) al unei estetici teatrale inconfundabile. În 1977, vizionând un film în care Grotowski îşi comenta cu detaşare, luciditate şi ironie revoluţia şi scleroza, avusesem acelaşi sentiment acut de tristeţe şi neputinţă"*. Melancolia o urmăreşte, de altminteri, peste tot, ca o umbră, mărturie stând şi această confesiune dramatică, mult mai târzie: *„Eram în culmea gloriei, dar citatul din Biblie «deşertăciunea deşertăciunilor şi tortură sufletească sunt toate», emblema vieţii mele, a funcţionat şi de data asta implacabil"*. Acestui sentiment, paralizant în aparenţă, regăsit în cuvintele din ***Eclesiast***, regizoarea îi datorează însă marca originalităţii sale stilistice: structura clasică, rigidă, *„elaborată după severe principii arhitecturale"*, a spectacolului va fi în cazul Cătălinei Buzoianu mereu *„minată de melancolie"*, sursă pentru *„necontenitele mele aluviuni"*, aglomerări, volute şi artificii baroce, pe care alţii, precum scenograful Mihai Mădescu, se vor strădui de-a lungul timpului să i le *„cureţe"*, când nu de-a dreptul să i le *„refuze"*. *„Efecte ale renunţării"* (ar spune Constantin Ţoiu), *„aluviunile"* Cătălinei Buzoianu evocă Delta Dunării, în preajma căreia regizoarea şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa şi care pare să i se fi imprimat în inconştient, ca o hartă mentală, cu repere mişcătoare. Descoperim imaginea cu valoare de arhetip a Deltei în miezul percepţiilor sale cele mai fine: *„Unii se descurcă, dar mie mi-e frică de realitate. Ştiu prea bine că se poate sparge în mii de cioburi, tocmai când nu te aştepţi. Sau că îţi oferă* ***o suprafaţă plană, fermă şi dintr-o dată se vălureşte, se topeşte, devine inconsistentă, o materie cleioasă, care te înghite ca o mlaştină.*** *Te duci de nu te vezi..."* (subl. m.). Apele ancestrale ale acesteia sunt însăşi Memoria (bătrâna Mnemosina), originile, lichidul amniotic. Ele atrag şi orientează periplurile teatrale ale Cătălinei Buzoianu, care devin astfel succesive (re)întoarceri acasă. Arta slujeşte drept vehicol, fiind *„Vaporul interior"*, cu prora aţintită spre „Ithaca" lăuntrică. Nu întâmplător, jurnalul de călătorie cu acest nume, subintitulat ***Ulişii anului 2001. Romanul unui teatru plutitor***, relatare a unui turneu întreprins de *Teatrul Bulandra* pe mare, pe urmele legendarului personaj, cu spectacolul ***Odiseea 2001***, realizat în colaborare cu teatrul *Toursky* din Marsilia, e documentul cel mai consistent sub aspectul trăirilor şi senzaţiilor reţinute de regizoare – alături de naraţiunea autobiografică ***Casa copilăriei*** şi de evocarea tulburătoare a figurii materne, cea căreia autoarea îi dedică, de fapt, rândurile sale, din ***I remember mama***, textul cu care se încheie volumul.

„Până unde poţi merge cu autopsia pe viu?", se întreabă Cătălina Buzoianu în debutul cărţii sale. Până unde îţi întâlneşti şi eliberezi Dublul (sau Duhul), pare să răspundă tot ea. În mâinile regizoarei instrumentul de scris devine bisturiul cu care Petru, protagonistul din piesa lui Vlad Zografi (montată de Cătălina Buzoianu la *Teatrul Bulandra* în 1998), scurmă în trupul inert al prietenului său, filosof, pentru a afla *„cum urlă carnea povestea sufletului"*: *„Trebuie să-ţi pipăi sufletul, să-mi înfig degetele în carnea lui..."*. Numai că trupul disecat îi aparţine, în cazul acesta, chiar celei care disecă. Bisturiul autoarei pune în evidenţă puternicele contraste ale personalităţii sale; pornind de la detaliul *„hiperrealist, de o concreteţe insuportabilă"*, el reuşeşte să degaje spiritualitatea cea mai rarefiată, care recompune în aer, atunci când lama loveşte şi taie cel mai adânc, contururile aburite ale Mamei: *„Mamă, tu eşti în inima mea, în sufletul meu"*. Astfel se împlineşte *„sacrificiul, teatru al surselor"*, în înţelesul neaşteptat şi răscolitor pe care i-l conferă, exemplar, Cătălina Buzoianu.

Pe web – 1500 de scriitori români contemporani

MUZEUL NAŢIONAL AL LITERATURII ROMÂNE

Muzeul Naţional al Literaturii Române vă invită la lansarea *site*-ului www.scriitoriromani.ro, **marţi, 14 februarie 2006, ora 11.30**, în Rotonda *Muzeului Naţional al Literaturii Române*.

Pe *site* veţi găsi succinte date biografice şi lista cronologică a operelor pentru un număr de peste 1.500 de scriitori români contemporani din ţară şi din diaspora. Paginile *site*-ului vor putea fi accesate de către scriitori pentru modificări, adăugiri, corectări ulterioare sau pentru completarea de date la zi.

Proiectul pilot ***Succintă bio-bibliografie a scriitorilor români*** este iniţiat de către *MNLR*, urmând a fi extins într-o fază ulterioară.

Coordonator al proiectului: Aurelia Ulici. Invitaţi: Florin Iaru, Ovidiu Drăghia, Radu Gherasim (e-afacere). Moderator: Alexandru Condeescu.

Comunicat al Uniunii Scriitorilor

Uniunea Scriitorilor din România îi invită pe membrii săi să se adreseze filalelor de care aparţin pentru plata cotizaţiei pe anul 2006 şi obţinerea noilor legitimaţii. Cu acest prilej, *USR* face apel la membrii săi să comunice adresele poştale, cele de e-mail şi numerele de telefon, precum şi, dacă e cazul, statutul de pensionari, pentru o evidenţă corectă.

Cei care nu efectuează aceste operaţiuni nu pot beneficia de drepturile prevăzute la articolul 13 din *Statutul USR*, nici, dacă sunt pensionari, de prevederile *Legii din 2006* privind idemnizaţiile pentru pensionarii membri ai uniunilor de creaţie, sau, după caz, de ale *Legii 118/2002* privind indemnizaţiile de merit.

Deoarece *USR* este în curs de a definitiva listele cu persoane care au dreptul la aceste indemnizaţii pentru 2007, apelul de mai sus este de maximă urgenţă. În cazul neachitării cotizaţiei, urmează a fi luate măsurile prevăzute de articolul 15, alineatul 2, din *Statutul USR* cu consecinţe directe asupra aplicării legilor de mai sus.

Valentine's Day la ArCuB

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI ArCuB CENTRUL DE PROIECTE CULTURALE

Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului Bucureşti – ArCuB doreşte să facă o surpriză tuturor îndrăgostiţilor de *Valentine's Day*, pe care îi invită la Sala ArCuB (str. Batiştei nr. 14), la *premiera oficială a spectacolului* ***Uşa*** de Matei Vişniec, programată chiar în seara zilei de *14 februarie, la ora 19.00*.

Spectatorii vor avea bucuria de a se întâlni cu o distribuţie de zile mari: *Cerasela Iosifescu*, *George Ivaşcu* şi *Claudiu Bleonţ*, într-un spectacol de *Alice Barb*, o montare care tratează cu mult umor situaţiile propuse de scriitor, de un absurd care frizează fantasticul, specifice însă societăţii noastre contemporane.

Pentru această ocazie, vor fi oferite *100 de invitaţii-cadou* cuplurilor de îndrăgostiţi care vor veni la sediul ArCuB, începând chiar cu data de 9 februarie şi până înainte de începerea spectacolului. Invitaţiile vor fi primite în ordinea sosirii şi în limita locurilor disponibile.

P.S. Acest spectacol în premieră este de altfel un cadou şi pentru regizoarea spectacolului şi soţul său, pentru că ambii îşi serbează zilele de naştere în aceste zile, Alice Barb pe 14 februarie, iar George Ivaşcu, partenerul său de viaţă, pe 15 februarie.

Bucureştiul Cultural

Editat de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*, cu sprijinul *Ministerului Culturii – Fondul Naţional Cultural*

Redactor-şef: Gabriela Adameşteanu

Cronică literară: **Paul Cernat**;
Cronică de teatru: **Doina Papp**,
Carte de teatru: **Anca Haţiegan**;
Eveniment muzical: **Cristina Bohaciu Sârbu.**

Tehnoredactare: **Nicolae Rusu;**
Secretariat: **Cristina Spătărelu;**
Publicitate: **Gabriela Zafiu**;
Editare, corectură: **Mara Ştefan, Adriana Herghelegiu.**

B-dul N. Titulescu, nr. 95-103, Sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro

ISSN-1841-3048

DOINA PAPP

Un cuplu legendar

Cătălina Buzoianu – Valeria Seciu

Pentru timpurile actuale, când regizorii, nemaifiind angajaţii unui anumit teatru, schimbă trupele şi echipele de colaboratori în funcţie de contract, ideea unui parcurs artistic comun ce are uneori anvergura unei vieţi e din ce în ce mai impracticabilă. Mai sunt, e adevărat, sesizabile afinităţile elective care adună în aceeaşi distribuţie aceiaşi regizori şi actori, dar mai rar se pot întâlni regizori care formează trupe sau îndrumă cariera unui actor.

De aceea, revenirea cuplului legendar Cătălina Buzoianu – Valeria Seciu produce atâta emoţie, cu atât mai mult cu cât această întâlnire naşte în continuare evenimente artistice.

După ***Spirit***, ultimul spectacol realizat împreună, încununat cu premii şi laude, cele două artiste se regăsesc, iată, pe aceeaşi scenă, a aceluiaşi *Teatru Mic*, cea care a şi consacrat de altfel celebritatea lor, într-un spectacol cu totul aparte în universul teatral actual. El se numeşte ***Cum gândeşte Amy*** şi face figură bizară, prin simplitate şi adevăr, printre excesele de brutalitate şi violenţă prin care teatrul contemporan se vrea sincronizat cu epoca şi în vecinătatea unor tendinţe exclusiviste vizând un anume mod de a înţelege modernitatea. Piesa, aparţinând dramaturgului american David Hare, pare la prima vedere simplisimă, şi poate şi este, dar conţine, iată, atât adevăr cât să poată deveni ispititor pentru regizoare şi interpreta principală. Despre dramele actorilor care se apropie de clipa ultimei căderi de cortină s-a scris destul şi am putea considera subiectul obosit, la fel şi despre disconfortul relaţiilor cu cei din jur, mai ales când apar şi copiii puşi în umbră de celebritatea părinţilor. Ceea ce particularizează însă destinul lui Esme Ellen din ***Cum gândeşte Amy*** este însăşi prezenţa Valeriei Seciu în rol. Dincolo de unele similitudini de biografie, exultă farmecul nedezmințit al interpretei, care transformă cazul într-unul revelator pentru condiţia efemeră a gloriei şi a artistului. Ideea este expresiv exprimată în final, când, de la măsuţa ei de machiaj, actriţa îmbătrânită renaşte în imaginea unui clovn cu valoare primordială pentru esenţa şi sensul nemuritor al teatrului, împărţind un măr al concordiei cu tânărul ei discipol. Regizoarea a mărturisit că actriţa şi-a dorit rolul, dar acceptând textul suntem siguri că şi ea a intuit aici pretextul unei creaţii demnă de numele interpretei. Aşa a şi fost, căci de la început şi până la sfârşit Valeria Seciu domină reprezentaţia cu energia ei freatică, subtilă, cu misterul de fiinţă vulnerabilă, cu felul personal de a luneca printre vorbe, cu umorul ei rafinat, cu forţa nebănuită şi aproape hipnotică, în fine, cu ciudăţenia ei deconcertantă, dar cât de seducătoare, însuşiri pe care Cătălina Buzoianu ştie atât de bine să i le pună în valoare. Personajul vine în scenă astfel cu o întreagă lume, bântuită de iluzii şi spectre, dar şi de probleme reale a căror aparenţă obişnuită e cu atât mai convingătoare. Multiplicat de imaginile înconjurătoare pe care scenografia epatantă a lui Dragoş Buhagiar le-a conceput ca pe o ipostază autoreferenţială, portretul actriţei din piesă, care ştie să transforme un trecut celebru în sursă de dileme, se proiectează revelator.

Ca şi odinioară în ***Revedere***, de Luigi Pirandello, unde Cătălina Buzoianu i-l propunea ca partener pe tânărul Florin Piersic, dialogul dintre generaţii e asigurat aici de prezenţe proaspete şi promiţătoare, precum descoperirea numită Simona Popescu. Cu atât mai dificil, rolul ei are de susţinut confruntările esenţiale despre nonconformism, în care argumentele unei liberale notorii precum mama ei sunt greu de combătut. Parteneră desăvârşită în scenă, Valeria Seciu susţine tensiunea nu doar în grupul tânăr, ci şi în relaţia cu adoratorul-excroc, interpretat cu maliţioasă distanţare de Mihai Dinvale.

Dar mai mult decât orice altceva spectacolul respiră atmosfera calmă a înţelegerii şi comunicării, având un stil coerent în exprimarea scenică şi interpretare. E articulat solid, ca tot ce iese din măiestria Cătălinei Buzoianu, şi degajă o infinită tandreţe la adresa teatrului şi a oamenilor lui. Şi, deşi unii cronicari cu obsesii revanşarde se codesc să-i dea calificativul maxim, cei mai mulţi recunosc că ne era dor de un astfel de spectacol. El ne aminteşte de anii când, jucând ***Să îmbrăcăm pe cei goi*** sau ***Maestrul şi Margareta***, Valeria Seciu şi Cătălina Buzoianu făceau ca mersul nostru la teatru să fie o bucurie aleasă, prelungită în trăiri reconfortante, chiar şi atunci când mesajele erau revoluţionare.

Valeria Seciu

Nu ştiu ca asemenea artişti să-şi fi desconsiderat maeştrii şi nici ca titani ai artei din vremea lor să-şi fi devorat copiii. Erau mai multă generozitate şi respect printre artişti pe atunci, printre cei care reprezintă, e de presupus, o oază privilegiată de sensibilitate, şi nu o spină iritativă, contaminată de maladiile societăţii înconjurătoare.

Un motiv în plus să aplaudăm longevitatea unui cuplu legendar, aşteptând cu nerăbdare premiera care se prefigurează pe scena Naţionalului. Cătălina Buzoinau şi Valeria Seciu ne pregătesc ***Menajeria de sticlă***, de Tennesse Williams.

Bucureştiul Cultural
Nr. 3+4/2006

VIRGIL ŞTEFAN NIŢULESCU, secretar de stat în Ministerul Culturii şi Cultelor

Problemele infrastructurii culturale în România

Programul Carol I

Ce aduce nou 2006 în problemele de patrimoniu de care vă ocupaţi?

Secretariatul de Stat pentru Patrimoniul Cultural Naţional, ca parte a *Ministerului Culturii şi Cultelor*, are în coordonare nişte programe multianuale, de fapt, aceste programe anuale se reînnoiesc în fiecare an, diferenţele constând în sumele alocate şi în conţinutul lor punctual. În anul 2006, aş menţiona, într-o ordine aleatorie, *Programul Naţional de Restaurare a Monumentelor Istorice*, *Programul Naţional de Cercetări Arheologice* şi Programul *Patrimoniul muzeal în pericol*. Acesta din urmă este un program nou, dar ca titulatură preia un program pornit în anul 2004, sub altă denumire, care mie mi s-a părut improprie. *Patrimoniul muzeal în pericol* este menit să ajute cu fonduri instituţiile publice care nu sunt în subordinea *Ministerului Culturii şi Cultelor*, pentru restaurarea unor obiective din patrimoniul lor. Programul Naţional de Restaurare a Monumentelor Istorice este un program masiv pentru bugetul nostru, dar insignifiat pentru nevoile ţării. Monumentele administrate de minister sunt foarte puţine, iar lucrările de restaurare sunt finanţate direct prin transfer. Dau câteva exemple de monumente care nu sunt administrate de minister: celebrul teatru din Caracal (celebru pentru că se lucrează la el de foarte mulţi ani, îl administrează administraţia locală şi în fiecare an parlamentarii au solicitat fonduri speciale). Sper ca în anul 2006 să încheiem lucrările. Un alt exemplu: Voroneţul. Este un monument administrat de Biserică şi pentru care noi în fiecare an dăm fonduri. Printre monumentele administrate direct de minister, pot să vă amintesc clădirea *Muzeului Naţional de Istorie a României*, clădirea Ateneului, clădirea *Muzeului Naţional de Artă al României*. Clădirile *Muzeului Naţional Brukenthal*, din Sibiu, sunt aproape toate monumente istorice. Nu putem finanţa însă, în mod direct, prin transfer lucrările la Palatul Brukenthal, deoarece acesta a fost retrocedat Bisericii Evanghelice.

Dar sunteţi şi Ministerul Cultelor!

Cultele nu au posibilitatea de a finanţa clădiri civile, restaurările de biserici. Singura soluţie este de a sprijini restaurările Palatului Brukenthal prin Programul Naţional de Restaurare, amintit ceva mai devreme. Deci trebuie să jonglăm cu aceste categorii. Programul Naţional de Cercetări Arheologice este în aceeaşi categorie.

Ştiu că primesc cam puţini bani!

Toată lumea primeşte prea puţini bani şi toată lumea se plânge. N-am să văd vreodată pe cineva mulţumit. Cei mai mulţi arheologi lucrează în muzee şi cele mai multe dintre şantierele arheologice ale României sunt administrate de fapt de muzee, din care, majoritatea se află sub autoritatea administraţiilor locale.

Deci administraţia locală dă cei mai mulţi bani?

Aşa ar trebui să fie. În realitate, *MCC* este cel mai mare finanţator al cercetărilor arheologice din România.

Revin la programele noastre anuale. În anul 2006 avem două programe mai importante: unul este cel dedicat lui Carol I, pe care chiar aşa l-am şi denumit, *Programul Carol I*. Este legat de trei aniversări în anul 2006: 140 de ani de la venirea lui Carol pe tron ca prinţ, în anul 1866, 125 de ani de la proclamarea Regatului României, în 1881, şi 100 de ani de la expoziţia jubiliară din 1906, care a fost un mare eveniment cultural pentru România de la începutul sec. XX.

Ideea acestui program îmi aparţine, datează din anul 2005. Este oricum un program al ministerului, dar sper să fie însuşit de guvern, în sensul că sper să obţinem un sprijin de la rezerva bugetară a guvernului, pentru că, dacă vom rămâne numai la finanţarea asigurată prin bugetul de stat, atunci va fi un program foarte subţirel. Dacă dorim să-i dăm o vizibilitate mult mai mare, atunci vom avea nevoie de sprijinul Guvernului. Eu sper ca în cel mult o lună să avem un răspuns ferm din partea Guvernului în această privinţă.

Mi se pare un program foarte frumos dar neobişnuit, pentru noi, care suntem încă în trendul *Cântării României*.

Eu nu cred că este neobişnuit. Programe aniversare culturale s-au mai făcut în ultimii ani. Aş aminti în anul 2004 *Programul Ştefan cel Mare* şi în anul 2001 programul dedicat lui Constantin Brâncuşi.

Cel cu Ştefan cel Mare a luat o turnură destul de...

Din păcate a luat pe alocuri o turnură festivistă, ceea ce este regretabil, pentru că Ştefan cel Mare a fost o personalitate care a marcat cultura românească în sec. XV şi XVI într-un mod cum nu cred că a mai făcut-o o altă personalitate contemporană cu el.

Al doilea program anual pentru anul 2006 este *Programul Dacia romană*, dedicat împlinirii a 1.900 de ani de la crearea provinciei Dacia. De fapt, provincia Dacia a fost creată oficial în anul 107, dar 106 este anul cuceririi Daciei de către Traian. Este un eveniment care a dus la marcarea identităţii naţionale româneşti sau de care se leagă, târziu, în epoca modernităţii româneşti, identitatea naţională a României. Toţi cei care au construit, intelectualiceşte vorbind, identitatea românească în epoca modernă au pornit acest construct cultural de la momentul cuceririi Daciei de către Traian. Este un moment istoric, din punctul meu de vedere, foarte important şi am conceput acest program sub forma unui şir de proiecte care vor stârni, şi deja am garanţia că au stârnit, interes şi în afara ţării. De altfel, vor avea loc manifestări culturale şi ştiinţifice care vor fi onorate de oameni de ştiinţă şi de instituţii din Italia,

care s-a arătat foarte interesată de acest program. Dar şi din alte ţări vest-europene.

Programul Carol I cam cum îl vedeţi, în mod concret?

Sunt trei componente majore: una este rezervată monumentelor istorice construite pe timpul lui Carol I (de exemplu Ateneul Român) sau restaurate în timpul lui. Carol I a fost preocupat de soarta monumentelor istorice din România şi unele dintre monumentele medievale, mai ales cele româneşti, au fost restaurate în timpul domniei lui. A avut şi timpul necesar să facă acest lucru. A domnit 48 de ani. A avut cea mai lungă domnie din istoria românilor şi ea a marcat profund România contemporană.

În al doilea rând, este vorba despre expoziţii şi manifestări ştiinţifice conexe.

În al treilea pilon al acestui program intră mai multe tipuri de manifestări, inclusiv filme, apariţii de carte. Sper să avem până la urmă bani să finanţăm şi câte un film documentar pentru fiecare dintre aceste programe.

Trista viaţă a statuilor în România

Am văzut un calendar făcut de primarul sectorului 1, d-l Andrei Chiliman, în care erau reproduse statui şi monumente din Bucureşti dărâmate în timpul comunismului, printre care şi una a lui Carol.

N-am văzut calendarul, dar probabil că este vorba despre statuia ecvestră realizată de Ivan Mestrovici, un mare sculptor croat, şi pot să spun că de fapt, în momentul în care ne-am gândit la acest program, primul lucru care ni s-a conturat în minte a fost refacerea statuii lui Carol. Statuia a fost topită şi o parte din bronzul acelei statui a fost utilizat, după ştiinţa mea, la realizarea statuii lui Lenin, realizată de Constantin Baraschi şi care zace în spatele unui zid de la Mogoşoaia.

Tristeţea vieţii statuilor.

Da, au o viaţă tristă. Eu cred că e păcat că ne răzbunăm pe statui, şi cred că statuia lui Lenin, ca şi statuia lui Petru Groza ar trebui totuşi expuse undeva. Se poate adopta soluţia din Ungaria şi Cehia, de utilizare a unor asemenea statui într-un soi de muzeu al statuilor comuniste, pentru că tinerii trebuie să vadă cum erau percepuţi liderii emblematici ai regimului comunist. Regret faptul că a fost topită statuia lui Stalin, încă de pe vremea lui Gheorghiu-Dej. Revenind la statuia lui Carol I, dacă lucrurile merg bine, în cel mult o lună de zile am să am posibilitatea să mă întâlnesc cu fiica lui Mestrovici, d-na Marica Mestrovici, proprietara unei machete realizate în bronz, a statuii. După primele contacte, dânsa şi-a arătat disponibilitatea de a ne împrumuta această machetă pentru a putea, pornind de la datele ei, să refacem statuia. Nu va fi deloc simplu, dar nu este nici imposibil.

Repunerea unor asemenea statui ar intra în teritoriul ministerului? Al primăriei?

De la caz la caz. În principal, ☞

este treaba administraţiei publice locale. În unele cazuri însă, ministerul se poate implica. Vă dau exemplul statuii lui Caragiale (care fusese iniţial Lenin) şi se afla înainte în curtea editurii *Cartea Românească*. Nu pot să spun că e o capodoperă, dar este o statuie cu personalitatea sa. A fost mutată în urmă cu câţiva ani în strada Maria Rosetti şi apoi, de acolo, pe scuarul din faţa *Teatrului Naţional*, într-un loc unde nu s-a ţinut cont de proporţiile ei şi era complet invizibilă pentru trecători. A fost până la urmă iniţiativa noastră să luăm statuia de acolo şi s-o aducem înapoi pe amplasamentul din str. Maria Rosetti.

Ce părere aveţi despre ultimele monumente amplasate în Bucureşti?

Monumentul ilustrului Coposu este, în opinia mea, destul de bine construit. Părerea mea este că destul de prost amplasat într-un scuar între *Muzeul Naţional de Artă* şi *Biserica Cretzulescu*, nu are vizibilitatea pe care o merită. Monumentul lui Iuliu Maniu este un monument interesant, în care, zic eu, Mircea Spătaru şi-a dat măsura profesionalismului său desăvârşit.

În ceea ce priveşte monumentul *Glorie Eternă Eroilor Revoluţiei*, acesta este de asemenea în opinia mea prost amplasat, în Piaţa Revoluţiei, mai ales că este amplasat în vecinătatea monumentului dedicat lui Iuliu Maniu. Cele două monumente nu se leagă în nici un fel şi, în mod normal, unul nu ar fi trebuit să permită vecinătatea celuilalt. Deci ori îl avea numai pe Iuliu Maniu, ori numai *Glorie Eternă*... Ansamblul acesta gândit de Alexandru Ghilduş, fără să-mi placă foarte mult, dacă ar fi fost amplasat în altă parte probabil că şi-ar fi găsit rostul său vizual. Aşa senzaţia este că el nu face parte din lumea Pieţei Palatului aşa cum o ştim noi, cu toate deficienţele pe care această piaţă le are. Este o piaţă neterminată, încă din perioada interbelică s-a tot intenţionat sistematizarea actualei Pieţe a Revoluţiei, fosta Piaţă a Palatului, lucru care nu s-a reuşit nici până în ziua de astăzi.

Acest monument ar fi trebuit amplasat în altă parte, unde poate că ar fi fost tratat cu mai multă îngăduinţă. Îmi imaginez că nu i-a fost uşor artistului să aibă parte de atâtea critici. Este un monument pe care aş îndrăzni să-l numesc, cu ghilimelele de rigoare, ceva mai „american". Mă refer nu la aspectul său fizic, ci la conceptul său. Americanii au excelat în ultimele decenii în realizarea de monumente memoriale în cinstea eroilor. A se vedea extraordinarul memorial al eroilor morţi în Vietnam din centrul Washingtonului, dar există şi memoriale pentru eroii morţi în alte războaie. Tipul acesta de monument în care fiecare erou îşi găseşte memoria şi este individualizat este o invenţie americană, dar realizarea ca atare mi-este greu să spun ce filieră estetică are. Am văzut un trofeu înmânat, nu mai ştiu în ce ţară, brutarilor care semăna izbitor cu piesa centrală a monumentului realizat de Al. Ghilduş; a fost publicată recent o fotografie a acestui trofeu într-un cotidian central. Nu-mi pot imagina că Al. Ghilduş s-a inspirat din respectivul trofeu, probabil însă că o idee originară comună o fi existat la artiştii respectivi.

În ceea ce priveşte Programul Naţional de Restaurare a Monumentelor Istorice, suma pe care o acordă *MCC* anul acesta, de 17,8 milioane lei, este de departe insuficientă nu doar pentru nevoile pe care le au monumentele istorice din România, ci chiar şi pentru posibilităţile pe care piaţa (pentru că există şi aici o piaţă) le are pentru a cheltui aceşti bani. Noi am găsit soluţia obţinerii unor parteneriate de finanţare din partea unor autorităţi centrale sau locale. Vreau să amintesc aici, printre cei mai apropiaţi colaboratori ai noştri, *Inspectoratul de Stat în Construcţii*, care anul trecut a reuşit să aloce pentru lucrări de restaurare a monumentelor o sumă chiar ceva mai mare decât întregul program naţional de restaurare a monumentelor istorice; de asemenea, menţionez *Compania Naţională de Investiţii* din subordinea *Ministerului Transporturilor, Construcţiilor şi Turismului*, dar şi *Programul Naţiunilor Unite pentru Dezvoltare*, care finanţează generos lucrări la anumite monumente din România.

Există şi Fonduri Europene care nu sunt administrate de minister; de pildă, administraţia locală din Târgovişte a reuşit să câştige un proiect *PHARE* pentru punerea în valoare a complexului Curtea Domnească din Târgovişte. *MCC* contribuie prin expertiză şi prin girarea morală a proiectului, dar vor fi implicate şi Guvernul României şi autorităţile locale, într-un program cu un buget total de 8 milioane de euro. În general însă, proiectele europene sunt ceva mai zgârcite cu domeniul culturii, cele mai multe posibilităţi pe care le au cei dornici să investească în acest domeniu fiind legate de fondurile de dezvoltare. De altfel, începând cu 2007, odată cu aderarea la *UE*, România va avea acces la fondurile structurale şi de coeziune; vom putea să obţinem finanţări care se vor răsfrânge şi asupra culturii, dar nu într-un mod direct. Proiectele exclusiv culturale se finanţează prin *Cultura 2000*, care va deveni *Cultura 2007*, un program care nu are cum să prevadă fonduri pentru restaurări de monumente istorice.

Statuia ecvestră a regelui Carol I realizată de sculptorul Ivan Mestrovici

Ce noutăţi aveţi despre Catedrala Mântuirii Neamului, pusă ca o prioritate a ministerului de către preşedinte?

Catedrala Mântuirii Neamului a fost subliniată ca prioritate de către preşedinte. După ce a depus jurământul, ministrul Culturii şi Cultelor a spus că preşedintele României a spus că realizarea Catedralei este o prioritate pentru noi, pentru minister. Sigur că ni se pare firească construirea acestei catedrale, dar nu este o prioritate investiţională, ministerul are în momentul de faţă de rezolvat probleme mult mai complicate legate de instituţiile pe care le administrăm noi, pentru care trebuie să obţinem fonduri din împrumuturi externe. Din 1990 până în ziua de astăzi, nu s-a investit în România în infrastructura culturală. S-a cheltuit foarte mult pe proiecte culturale, dar nu s-au construit săli de concerte, săli de spectacole, muzee. Excepţiile sunt, evident, puţine. Avem un muzeu pentru ştiinţele naturii nou construit la Galaţi, un muzeu nou construit la Bacău, avem o sală de teatru în Bucureşti refăcută dintr-un fost cinematograf – sala *Teatrului Masca*.

Această investiţie nu este „profitabilă" pe moment, pentru că nu se transferă în „imagine" într-un moment imediat, pentru oamenii politici. În momentul în care decidenţii se apucau să gândească dacă merită să investească sau nu într-o clădire, îşi puneau problema când se termină această construcţie; dacă se termina după sfârşitul mandatului lor, atunci părea să nu mai fie la fel de interesantă. Aşa s-a întâmplat cu *Biblioteca Naţională a României*, o construcţie care este în stadiu de şantier de mai bine de 20 de ani şi care sper că se va termina, totuşi, până în anul 2008. Nu vorbesc în funcţie de mandatul nostru, ci pentru că avem o şansă ca printr-un împrumut extern să obţinem finanţarea pentru această investiţie.

Pentru că vorbeam despre construcţii noi, în domeniul artelor spectacolului se construiesc sau se repară săli de spectacole, în frunte cu clădirea *Teatrului Naţional din Bucureşti*, de asemenea prin intermediul unui împrumut extern. În acest fel, vom putea să aducem infrastructura culturală din Bucureşti (multe dintre instituţiile amintite sunt în Bucureşti) la un nivel acceptabil pentru o capitală europeană. Pentru ceea ce se întâmplă în restul ţării, situaţia va fi în continuare, în opinia mea, dramatică, iar în mediul rural este chiar tragică, pentru că acolo nu s-a construit chiar nimic. Anul acesta, speranţele de a construi masiv în mediul rural sunt încă foarte, foarte mici. Sper să avem o soluţie, cu un program pe care vrem să-l lansăm împreună cu *Ministerul Agriculturii*, care îl va şi coordona. Dorim să obţinem, în cadrul unui program de dezvoltare rurală, şi o componentă legată de construirea sau repararea căminelor culturale, care sunt într-o stare jalnică în România.

Aţi fost negociator în problema retrocedării Castelului Peleş. Care este rezultatul?

În ceea ce priveşte Castelul Peleş, am avut, din partea Casei Regale, un negociator cu care am putut să lucrez foarte bine – d-l Andrew Popper, ca şi d-l avocat Adrian Vasiliu – şi am ajuns foarte repede la un consens: şi anume că ceea ce ne interesează deopotrivă, pe ambele părţi, este păstrarea destinaţiei de muzeu pentru cele două castele: Peleş şi Pelişor. Pe de o parte, a fost stabilită îndreptăţirea Casei Regale pentru a-i fi retrocedate cele două castele, iar, pe de altă parte, dorinţa noastră, a *MCC*, de a păstra *Muzeul Naţional Peleş* ca instituţie publică în subordinea ministerului, care după retrocedare va administra nişte bunuri care nu îi aparţin.

Dar în mare, Castelul Peleş costă statul român?

Nu există muzeu în România care să fie „profitabil"; toate muzeele au nevoie de transferuri de la bugetul public pentru a supravieţui. Mai ales Peleşul, care este un muzeu foarte mare, cu spaţii improprii şi cu totul insuficiente pentru depozitare, care are probleme în ceea ce priveşte starea de conservare a clădirii şi a unora dintre bunuri. În consecinţă, Peleşul are nevoie de un buget mult mai generos decât cel pe care l-am putut noi oferi până în momentul de faţă. Nu se poate spune că banii pe care i-a câştigat *Muzeul National Peleş* din biletele vândute vizitatorilor ar putea să-i fie suficienţi. Oricum, muzeul va continua să funcţioneze în acelaşi regim juridic chiar şi după ce proprietatea va fi retrocedată.

Şi atunci ce înseamnă această retrocedare dacă statul român va plăti în continuare? Casa Regală ce va primi?

Titlul de proprietate. Mi se pare absolut firesc.

Nu o compensaţie materială, în orice caz.

Nu are ce compensaţie materială să primească, după prevederile legale, oricum Casa Regală, noul proprietar, va fi obligată să păstreze destinaţia de muzeu pentru Peleş şi Pelişor timp de trei ani de la data retrocedării. În negocieri însă noi am mers dincolo de această obligaţie legală şi am primit asigurarea reprezentanţilor Casei Regale că Peleşul şi Pelişorul vor fi în perpetuitate muzee.

La ora la care vorbim noi, încă nu s-a retrocedat nimic din domeniul Peleş. Foarte curând însă vor fi retrocedate clădirile administrate de o altă instituţie din subordinea ministerului, *Centrul European de Cultură Sinaia*, care are în administrare Hotelul Stăvilar şi Complexul Ceramica. Acestea vor fi retrocedate înaintea Peleşului şi Pelişorului şi, evident, ele nefiind muzee, îşi vor păstra poate destinaţia pe care o au astăzi. Dar asta nu este treaba noastră, este treaba viitorilor proprietari, a Casei Regale, care hotărăşte ce vrea, în această privinţă.

Interviu realizat de
Gabriela Adameşteanu

Premiere teatrale în 2006 (II)

TEATRUL ACT Bucureşti

1. În 2006 mizăm cu drag pe ***Orașul*** de Evgheni Grișkoveț, în traducerea lui Vlad Massaci & Cristi Juncu, premieră națională de text și autor, *„noul sentimental"* al dramaturgiei ruse contemporane.

„Serioja trece printr-o criză. Sau poate-i doar o fază. Oricum, pentru el nimic nu mai e la fel. Nimic. Orașul, țara, timpul, cei din jur, ba chiar propria fiziologie par c-au luat-o razna. Pentru occidentali diagnosticul e simplu: middle age crisis. Și remediul e la-ndemână: ședințe psihanalitice urmate de prozac sau vreun alt panaceu al fericirii chimice. În final, întregul proces se constituie în materie primă pentru seriale TV de mare audiență. Serioja, însă, nu-i Tony Soprano. Puțin probabil că vreo televiziune va acorda vreodată spațiu crizei lui. Așa că renunțați la zapping. Veniți la Teatrul Act. *V-așteaptă Serioja și a sa* **middle age crisis à la russe**.*"* (Cristi Juncu)

Spectacolul este o producție *Asociația Catharsis* realizată cu sprijinul *Teatrului ACT* și *ARCUB*, în regia lui Cristi Juncu, scenografia lui Cosmin Ardeleanu, cu Vlad Zamfirescu, Florin Zamfirescu, Nadiana Sălăgean, Gheorghe Ifrim și Constantin Drăgănescu.

2.–3. În acest moment nu putem emite altceva decât speranțe, *Teatrul ACT* nefiind în atenția constantă a fondurilor publice pentru cultură, supraviețuind, deci, și producând spectacole exclusiv din sponsorizări sau prin asociere cu *ARCUB*. Avem propuneri, avem idei și menționez aici doar câteva nume de dramaturgi: Roland Schimmelpfennig, Brian Friel, Peca Ștefan, Haruki Noda, Rodrigo Garcia (marea majoritate sunt texte în premieră națională) și câteva nume de regizori: Carmen Vidu, Cristi Juncu, Vlad Massaci. În ceea ce privește posibilitatea ca ele să ajungă la spectatori, e de domeniul văzând și făcând.

4. În 2006 vom demara un proiect de editare a textelor teatrale montate la *ACT*, publicate în premieră națională, ilustrate de spectacolul care le-a făcut cunoscute pentru prima oară publicului din România, o practică uzuală în alte țări. Astfel se va lansa ***seriACT***, o colecție de cărți de teatru.

Un alt proiect este *Extract*, program de reabilitare a interesului liceenilor bucureșteni pentru teatru prin atragerea acestora în proiecte teatrale pe texte contemporane, cu regizori profesioniști, în licee; dublat de o cercetare sociologică care să măsoare interesul acestora pentru consumul cultural, cauzele care îi îndepărtează de teatru și să ofere artiștilor, operatorilor culturali și edililor temperatura reală a receptării culturii de către adolescenți. *Extract* se va desfășura în opt licee, din medii socio-economice diferite, și este propus spre finanțare către *ARCUB* (partea de spectacol în liceu), iar cercetarea va fi depusă la *FCN*, ea desfășurându-se în parteneriat cu *add*.

În luna martie vom relua seria de spectacole-lectură, de data aceasta pe texte contemporane spaniole, la propunerea criticului de teatru Andreea Dumitru.

În ceea ce privește turneele, avem deja lansate invitații la Timișoara, Lugoj, Arad, Alba Iulia și Bistrița și sperăm că premierele din 2005 vor atrage atenția, prin calitatea lor, selecționerilor de festivaluri.

Roxana Crișan
director executiv

Continuăm ancheta referitoare la proiectele teatrelor pe 2006, pe care am extins-o la instituțiile de gen din țară. Publicăm răspunsurile în ordinea sosirii la redacție.

1. Aveți în repertoriu spectacole care să fi avut premiera în luna decembrie a anului trecut și pe care mizați că se vor juca cu succes în 2006?
2. Cum va arăta repertoriul dvs. pe 2006? Ce spectacole sunt acum în lucru la instituția teatrală în care activați? Pe ce premiere contați în anul 2006? (Menționați dacă aveți în vedere vreo premieră absolută sau pe țară, de piesă care nu s-a mai jucat niciodată sau nu s-a jucat la noi.)
3. Câte piese străine și câte piese românești intenționați să puneți în scenă anul acesta?
4. Ce evenimente teatrale mai deosebite (festivaluri, spectacole în colaborare cu artiști invitați sau alte instituții teatrale, turnee etc.) veți organiza în 2006?

TEATRUL NAȚIONAL «MARIN SORESCU» CRAIOVA

1. În decembrie 2006 *Teatrul Național „Marin Sorescu"* din Craiova a avut premiera ***Livada de vișini*** de A.P. Cehov, care are datele unui spectacol demn de remarcat de critica de specialitate și cu audiență la public. Regia, precum și traducerea textului, îi aparține reputatului Alexa Visarion, care revine pe scena românească cu un proiect ambițios, după câțiva ani de „tăcere".

2. La această oră există în lucru două spectacole, o comedie spumoasă, ***Noroc și sănătate, domnule***, de Pierre Chesnot (tradusă de maestrul Radu Beligan), având ca regizor pe Petru Hadârcă (Republica Moldova) și un spectacol pentru copii realizat în coproducție cu *Teatrul pentru copii și tineret „Colibri"* din Craiova. Este vorba de o dramatizare după H.C. Andersen, ***Rățușca cea urâtă***, având ca echipă de creație doi reputați artiști bulgari, regizorul Todor Valov și scenografa Stefka Kuglieva. În 2006 sunt, de asemenea, planificate următoarele premiere: ***Medeea*** de Euripide, în regia lui Yiannis Paraskevopoulos (Grecia), ***Există nervi*** de Marin Sorescu, ***Carlo Carlini – iluzionism***, text și regie Mircea Danieluc (premieră absolută), ***Zig și More*** de Marine Auriol (Franța), premieră în România, regia Alexandru Boureanu, în cadrul unui proiect inițiat de *Convenția Teatrală Europeană*. Tot pentru 2006 se are în vedere premiera piesei ***Don Juan*** de Molière în regia lui Mircea Cornișteanu.

3. Reieșind din răspunsul precedent câte spectacole românești și câte străine include proiectul repertorial în anul 2006, tot ceea ce ne dorim este calitatea și impactul, deosebite, ale acestor spectacole.

4. În 2006, *Teatrul Național „Marin Sorescu"* va fi angrenat atât în organizarea unor manifestări teatrale în integralitatea lor, cât și ca partener sau colaborator. Împreună cu *Fundația Shakespeare*, condusă de Emil Boroghină, teatrul nostru va organiza *Craiova Shakespeare Festival*, aflat la cea de-a cincea ediție, o manifestare unică în România, care va oferi publicului și criticii de specialitate ocazia de a vedea cele mai bune spectacole și cele mai reprezentative personalități din Europa, legate de opera marelui Will. Vor fi prezente trupe de renume din Moscova, Londra (*The Globe*), Belfast, Budapesta, Vilnius, Amsterdam, Tokyo, Novi Sad, Tel Aviv, dar și producții românești de referință: *Teatrul German* din Timișoara, *Teatrul Odeon* din București, *UNATC*. Teatrul nostru va fi prezent cu spectacole de referință (***Cum doriți*** de W. Shakespeare, regia Silviu Purcărete, ***Hotel Europa, complet*** de Matei Vișniec, regia Șerban Puiu, și ***Romeo și Julieta*** de W. Shakespeare, regia Yiannis Paraskevopoulos), într-o serie de festivaluri prestigioase. Seria acestui ciclu va fi deschisă de prezența spectacolului ***Cum doriți*** la *Festivalul Internațional Shakespeare* de la Bath (Marea Britanie) și la festivaluri de prestigiu din Ungaria, Germania, Israel, Turcia, Republica Moldova, Bulgaria, Serbia-Muntenegru. Desigur, teatrul nostru va onora și festivalurile de gen, cele mai importante, din România. Este posibil ca lista participărilor *Teatrului „Marin Sorescu"* Craiova la festivaluri internaționale să devină mai amplă, aflându-se în tratative cu alți organizatori de asemenea evenimente.

Patrel Berceanu,
secretar literar
șef departament artistic

TEATRUL NAȚIONAL "LUCIAN BLAGA", CLUJ-NAPOCA

1–2. În luna decembrie a anului trecut, la *Teatrul Național „Lucian Blaga"* din Cluj au avut loc două premiere: muzicalul ***O noapte la Union***, pe un scenariu după I.L. Caragiale, și opera-rock ***Richard al III-lea*** după William Shakespeare (regia Sorin Misirianțu, muzica Tudor Runcanu), acesta din urmă un gen de spectacol foarte puțin prezent pe scenele noastre (sau chiar deloc).

3–4. În prezent, la *TNC* se lucrează la ***Travestiuri*** de Tom Stoppard, un spectacol în regia Monei Chirilă (scenografia T.Th. Ciupe), proiect în care încercăm să-i implicăm și pe reprezentanții *Consiliului Britanic* (*British Council*), în scopul aducerii în țară a autorului piesei, în calitate de invitat al instituției noastre.

În perioada martie-aprilie 2006 se vor desfășura repetițiile la spectacolul ***Banchetul***, pe texte semnate de poeții Ioan Es. Pop și Ion Mureșan, în regia lui Mihai Măniuțiu și scenografia lui Cristian Rusu. Este unul dintre cele două spectacole cu care intenționăm să participăm, în 2007, la *Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu*, oraș desemnat Capitală Europeană a Culturii. De altfel, acesta va fi realizat în colaborare cu *Teatrul Național* din Sibiu și cu *Muzeul Literaturii Române* din București. În lunile mai-iunie a.c., îl vom avea invitat pe regizorul Andrei Șerban, care va monta la Cluj un spectacol cu titlu încă neprecizat, probabil ***Sora Beatrice*** de M. Maeterlinck (scenografia Adriana Grand, mișcarea scenică Niki Wolcz) – cea de a doua montare cu care *TNC* va participa la *Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu*. De asemenea, cu cele două spectacole pomenite aici la urmă ne propunem să participăm la marile festivaluri de teatru europene: Avignon, Edinburgh, Veneția. ***Sora Beatrice*** va fi jucată, în țară și străinătate, de preferință în spații în mod tradițional „non-teatrale", de tip sacral. Prin soluția montării într-o biserică, ***Sora Beatrice*** de M. Maeterlinck va pune în valoare atât frumusețea arhitecturală a acestui monument de artă sacră, cât și pe aceea a textului, într-un spectacol cu caracter religios. Propunerea vine într-un moment în care omul contemporan, blocat în materialitate, devenit anxios, simte tot mai acut nevoia apropierii de Dumnezeu.

Încercăm să promovăm relațiile interculturale în Cluj prin colaborarea cu artiști de etnie maghiară și de alte naționalități. Astfel, în octombrie 2006, la *Teatrul Național* din Cluj va avea loc premiera spectacolului ***Regele Lear***, după W. Shakespeare, în regia lui Tompa Gábor (directorul *Teatrului Maghiar de Stat* din Cluj), la realizarea căruia își vor mai aduce contribuția Andrei Both (decoruri), Carmencita Brojboiu (costume), Iosif Herțea (muzică), Visky Andras (dramaturgie), Ilona Varga-Jarro (concepție și confecționare măști), Peter Habala (scrimă).

În funcție de problemele de spații și de timpi de repetiție, precum și de cele de ordin financiar și artistic, intenționăm în continuare să materializăm o parte din următoarele proiecte: ***Fluturi, fluturi*** de Aldo Nicolaj (cu Melania Ursu); ***Casa Bernardei Alba*** de Federico Garcia-Lorca; ***Cameristele*** de Jean Genet; ***Oameni și șoareci*** de John Steinbeck (propus de

Florin Piersic); ***Roshomon*** de Akutagawa Ryünosuke (propus de Cristian Nedea); ***Viţelul de aur***, parodie după Ilf şi Petrov, în regia lui Miriam Cuibus (spectacol de licenţă al anului IV – Actorie de la *Facultatea de Teatru şi Televiziune* din Cluj).

Eugenia Şarvari
secretar literar

TEATRUL OVIDIUS CONSTANŢA

1. ***Îmblânzirea scorpiei*** de W. Shakespeare, în regia lui Paul Bargetto din SUA, se joacă cu un mare succes de public. Spectacolul va face parte din repertoriul teatrului cel puţin încă o stagiune.

2. Au început repetiţiile la musicalul ***Şatra*** de Florin Sicoe, după M. Gorki, muzica Eugen Doga, adaptarea Beatrice Rancea şi Demeter Andras, regia Beatrice Rancea, decorul Werner Joszef din Ungaria, costumele Liza Panait, pregătirea muzicală Dorina Crişan Rusu. Vor urma: ***Revizorul*** de N.V. Gogol, în regia lui Laszlo Suba din Ungaria, decorul Werner Joszef, costumele Doina Levintza; ***Peer Gynt*** de H. Ibsen, regia Beatrice Rancea, spectacol dedicat *Anului Ibsen*; muzicalul ***Cabaret***, costumele Cătălin Botezatu; un spectacol de teatru-dans în regia coregrafei Yvette Bozsik din Ungaria; ***Baby with the Bathwater*** de Patrick Harold – premieră europeană, regia Vincent Masterpaul din SUA, decorul Nic Ularu din SUA; ***Gaiţele*** de Alexandru Kiriţescu, regia Ion Cojar; ***O noapte furtunoasă*** de I.L. Caragiale, regia Horaţiu Mălăele; un spectacol pe un text de Matei Vişniec, în regia lui Radu Afrim. În luna decembrie, ultima premieră a anului 2006 va fi tot cu o piesă românească.

3. Repertoriul *TNC* în anul 2006 va cuprinde patru piese româneşti şi şase străine.

4. În timpul stagiunii estivale 2006 se va juca în spaţii neconvenţionale şi pe plajă, la Mamaia, spectacolul ***Visul unei nopţi de vară*** de W. Shakespeare, regia Beatrice Rancea, costume Doina Levintza. Teatrul colaborează deja cu artişti invitaţi: actorii Daniela Nane şi Adrian Titieni joacă în spectacolul ***Steaua fără nume***, actorul Cristi Iacob este interpretul rolului Petruchio din ***Îmblânzirea scorpiei***, actorul Demeter Andras de la *Teatrul de Stat „Csiky Gergely"* din Timişoara va interpreta rolul Zobar din ***Şatra***. Vor mai fi şi alte colaborări, în măsura în care regizorii invitaţi vor considera necesar acest lucru.

Teatrul *TNC* se va înscrie pentru selecţie la festivalurile ce se organizează în România: *Festivalul Naţional de Teatru*, *Festivalul de Comedie Românească*, cu spectacolul ***Interesul general***, *Festivalul Dramaturgiei Româneşti* de la Timişoara, cu spectacolul ***O noapte furtunoasă***, *Festivalul de Teatru-Imagine* de la Târgu Mureş, cu spectacolul ***Şatra***, *Festivalul Poveşti pentru Oameni Mari şi Mici* de la Alba Iulia, ediţia I, cu spectacolele ***Şatra*** şi ***Visul unei nopţi de vară***.

Beatrice Rancea
director general

Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" Iaşi

1. *Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri"* din Iaşi a cuprins în repertoriul său pentru prima parte a stagiunii 2005–2006 spectacolele ***Vizitatorul*** de Eric Emmanuel Schmitt, ***Ivona, principesa Burgundiei*** de W. Gombrowitz, ***Slugă la doi stăpâni*** de Carlo Goldoni şi ***Viaţa mea sexuală*** de Cornel George Popa. Toate spectacolele se regăsesc şi acum pe afişul curent al teatrului şi fac săli pline.

2. În lucru, în momentul de faţă, este spectacolul ***Pădurea*** de Ostrowski în regia lui Andrei Dimitrievici Andreev (Sankt Petersburg), iar, pentru repertoriul 2006, avem în vedere păstrarea unui echilibru necesar între piesa românească nouă – prin promovarea ei în cadrul programului *Dramaturgi români de azi* pe scena *Naţionalului* ieşean – şi valorile consacrate ale dramaturgiei universale.

3. Contăm ca în repertoriul nostru pe 2006 să figureze cinci piese străine şi trei piese româneşti, după cum urmează: ***Peţitoarele*** după Tzagareli – premiera a avut loc la 13 ianuarie 2006; ***Pădurea*** de Ostrowski – premiera va avea loc în luna martie; ***Cyrano de Buffalo*** de Ken Ludwig; ***Zbor deasupra unui cuib de cuci*** de Dale Wasserman; ***Îngrijitorul*** de Harold Pinter; ***Pluta pe spate*** de Eugen Şerbănescu –premieră absolută; ***Sfârşitul lumii se amână*** de Ştefan Mitroi – premieră absolută; ***Evul Mediu pe alături*** de Mircea Papiu – premieră absolută.

4. Teatrul ieşean va organiza în luna mai a anului 2006 *Festivalul Internaţional de Teatru „Henrik Ibsen"*, eveniment dedicat *Anului Internaţional Ibsen*, iar, în luna octombrie, ne pregătim să găzduim a V-a ediţie a *Festivalului Internaţional de Teatru „Avram Goldfaden"*. Un spectacol în colaborare cu un artist invitat este ***Pădurea*** lui Ostrowski, a cărui direcţie de scenă o va semna regizorul rus Andrei Andreev, profesor la *Facultatea de Teatru* din Sankt Petersburg. De asemenea, am depus „candidaturile" pentru participarea la câteva festivaluri din ţară (*Festivalul Teatrului de Comedie* din Bucureşti, *Festivalul Dramaturgiei Româneşti* de la Timişoara, *Gala Noilor Generaţii* – Buzău) şi din străinătate (*Kiev Travnevy* de la Kiev şi *BITEI* de la Chişinău).

Ioan Holban
director general

Teatrul Ariel din Târgu Mureş–programul underground

1. Nu – în luna decembrie nu am avut nici o premieră. Avem însă spectacole care au avut premiera începând cu luna septembrie a anului 2005, deci cu ceea ce am numi în mod convenţional stagiunea aceasta, şi pe care sperăm să le jucăm nu numai în 2006, dar multă vreme de acum înainte, aşa cum se întâmplă cu majoritatea spectacolelor noastre.

2. Repertoriul este format, desigur, din premiere şi reluări. La reluări putem vorbi despre ***Monoloagele vaginului***, de Eve Ensler (un spectacol co-produs cu *Institutul Est-European de Sănătate a Reproducerii*), ***Dies Irae***, de Zanina Mircevska, ***Paraziţi***, de Marius von Mayenburg, ***Hess*** şi ***Amalia respiră adânc***, de Alina Nelega, ***Infanta*** de Saviana Stănescu, ***Kolka*** de Daniil Harms.

Premierele scontate sunt ***Autorităţi portuare***, de Connor McPherson şi un proiect în colaborare cu un partener francez, asupra căruia preferăm să păstrăm deocamdată discreţia.

3. Cel puţin două piese străine, aşa cum aţi văzut mai sus. Cele româneşti nu au fost încă fixate. Avem, desigur, o rezervă, un portofoliu, dar încă nu e nimic sigur – nu am ajuns la o decizie finală. Cu siguranţă însă, toate textele pe care le vom monta vor fi texte noi!

4. Suntem invitaţi deja la două festivaluri în România şi două în străinătate. Ca de obicei, teatrul nostru organizează în luna septembrie *Întâlnirile Ariel*, unde invităm spectacole mai deosebite, colaboratori şi presă de specialitate.

Alina Nelega
dramaturg, consilier artistic

Teatrul 'Maria Filotti' Brăila

1. Da, ***Domnişoara din Amherst*** de William Luce, coproducţie cu *Teatrul Mic* din Bucureşti, regia Mosche Yassur, interpretă Monica Mihăescu.

2. De curând a avut loc premiera ***Angajare de clovn*** de Matei Vişniec, regia Radu Nichifor. Se află în lucru spectacolul ***Ultimul câmp*** de David Harower, regia Peter Kerek. Contăm pe colaborarea cu regizorul Victor Ioan Frunză, care va monta în luna mai ***Rinocerii*** de Eugène Ionesco, pe spectacolul pe care îl va monta Cătălina Buzoianu după ***Jurnalul*** lui Mihail Sebastian, pe un proiect de colaborare cu regizorul Alexandru Dabija, la toamnă. Toate recentele noastre premiere au fost bine primite de public, printre ele numărându-se şi ***Antigona*** de Sofocle, regia Emmanuel Ray, din Franţa.

3. N-am făcut această contabilitate.

4. Evenimentul anului va fi festivalul *Zile şi nopţi de teatru european la Brăila*, din luna septembrie, care va avea câteva zile dedicate Francofoniei, cu invitaţi străini de prestigiu. Suntem invitaţi la câteva festivaluri internaţionale, cu care suntem acum în tratative, la Chişinău, la Sankt Petersburg, în Turcia, la Butrinti în Albania, în Franţa, Grecia.

Veronica Dobrin
director general

Anchetă realizată de
Anca Haţiegan

Lansare de carte

Mircea Cărtărescu–Tudor Jebeleanu: *Poeme în garanţie*

Editura Casa Radio şi *Librăria Cărtureşti* vă invită marţi, 14 februarie 2006, ora 17, la o întâlnire cu Mircea Cărtărescu şi Tudor Jebeleanu, prilejuită de recenta apariţie a cărţii vorbite – *cd-book* – intitulate ***Poeme în garanţie***.

Albumul înmănunchează nouăsprezece „poeme de amor" – *evergreens* – alese de autor din întreaga sa operă şi rostite de acesta, în premieră absolută, într-o unică şedinţă de înregistrare radiofonică, în februarie 2005. Volumul este copios ilustrat de mereu surprinzătorul Tudor Jebeleanu cu *documente de epocă* (unele inedite) din extraordinara sa arhivă fotografică, precum şi din colecţia personală a poetului.

Admiratorii celor doi autori vor avea la dispoziţie un poster cu autografele acestora şi un *postcards* set – opt ilustrate reproducând lucrări de Tudor Jebeleanu, inspirate de poemele lui Mircea Cărtărescu – editate într-un tiraj special dedicat evenimentului.

Bucureştiul Cultural

Bucureştiul Cultural organizează concurs pentru jurnalişti (editare şi publicitate proiecte) part-time sau colaborare. CV-urile vor fi trimise la r22@ong.ro, în atenţia d-nei Gabriela Adameşteanu.

Tia Şerbănescu vă recomandă

Debut literar: *Draculaland*

Tudor Lavric s-a născut în 1967 la Bucureşti, este absolvent al *Facultăţii de Litere* a *Universităţii din Bucureşti*, cu o lucrare de diplomă coordonată de Nicolae Manolescu despre volumul de debut al lui Marin Preda, ***Întâlnirea din pământuri***. După o scurtă trecere prin învăţământ ca profesor de limba română la o şcoală generală din Bucureşti, în 1991 a început activitatea jurnalistică, la *Agenţia Rompres*, ziarele ***Curentul***, ***Jurnalul Naţional***, ***Realitatea românească***, ca redactor de politică externă. În 2000 a beneficiat de o bursă pentru tineri jurnalişti acordată de Fundaţia Niedersachsen şi a lucrat în presă la Hanovra. ***Draculaland*** este romanul său de debut, apărut în 2005. În curs de apariţie, romanul ***Necăsătoriţii***.

Bucureştiul Cultural
Nr. 3+4/2006

IOAN ONISEI, secretar de stat în Ministerul Culturii şi Cultelor

Finanţarea culturii scrise prin Fondul Naţional Cultural

Negocieri pentru retrocedarea Castelului Bran

Aţi fost negociator din partea Statului Român în cazul revendicării Castelului Bran de către moştenitorii Casei Regale. Este vorba despre Regele Mihai şi familia sa?

Nu, sunt patru moştenitori ai principesei Ileana, dintre care trei doamne care locuiesc în Austria şi un domn care locuieşte în SUA. Ei sunt reprezentaţi în România de o puternică casă de avocaţi. Se pune problema recunoaşterii dreptului de proprietate în cazul Castelului Bran, ulterior vom discuta despre felul în care putem să îl valorificăm în continuare ca obiectiv istoric şi pentru turismul cultural. Potrivit legii, trei ani de zile se păstrează destinaţia. Problema este ce se va petrece ulterior cu Complexul Peleş şi cu Castelul Bran.

Statul va plăti o sumă destul de mare?

Doar în măsura în care cei care au dreptul să-şi recapete proprietatea doresc lucrul acesta. După trei ani, în care se păstrează destinaţia, statul va plăti valoarea acestor monumente sau va găsi o formulă de cooperare cu moştenitorii. Semnalele pe care le avem sunt că în ambele cazuri moştenitorii doresc să păstreze destinaţia culturală a celor două mari obiective. Deci fie că va fi vorba de o despăgubire integrală, şi atunci obiectivul revine în proprietatea statului român, fie că este vorba de o posibilitate de a coopera în valorificarea în sens cultural şi al turismului cultural a monumentelor. Ulterior recunoaşterii dreptului de proprietate în privinţa Castelului Bran, vom vedea în ce fel putem coopera pentru mai buna punere în valoare a monumentului istoric şi de interes cultural.

A durat mult până s-a ajuns la aceste clarificări?

Nu. În cazul Castelului Bran, am primit toate documentele în cursul lunii septembrie anul trecut. În cazul Familiei Regale au fost acele tribulaţii pe care toată lumea le cunoaşte – restituirea printr-o lege, declararea neconstituţională a legii şi revenirea de fapt la o procedură potrivit modificărilor aduse deciziei privind restituirea proprietăţilor imobiliare.

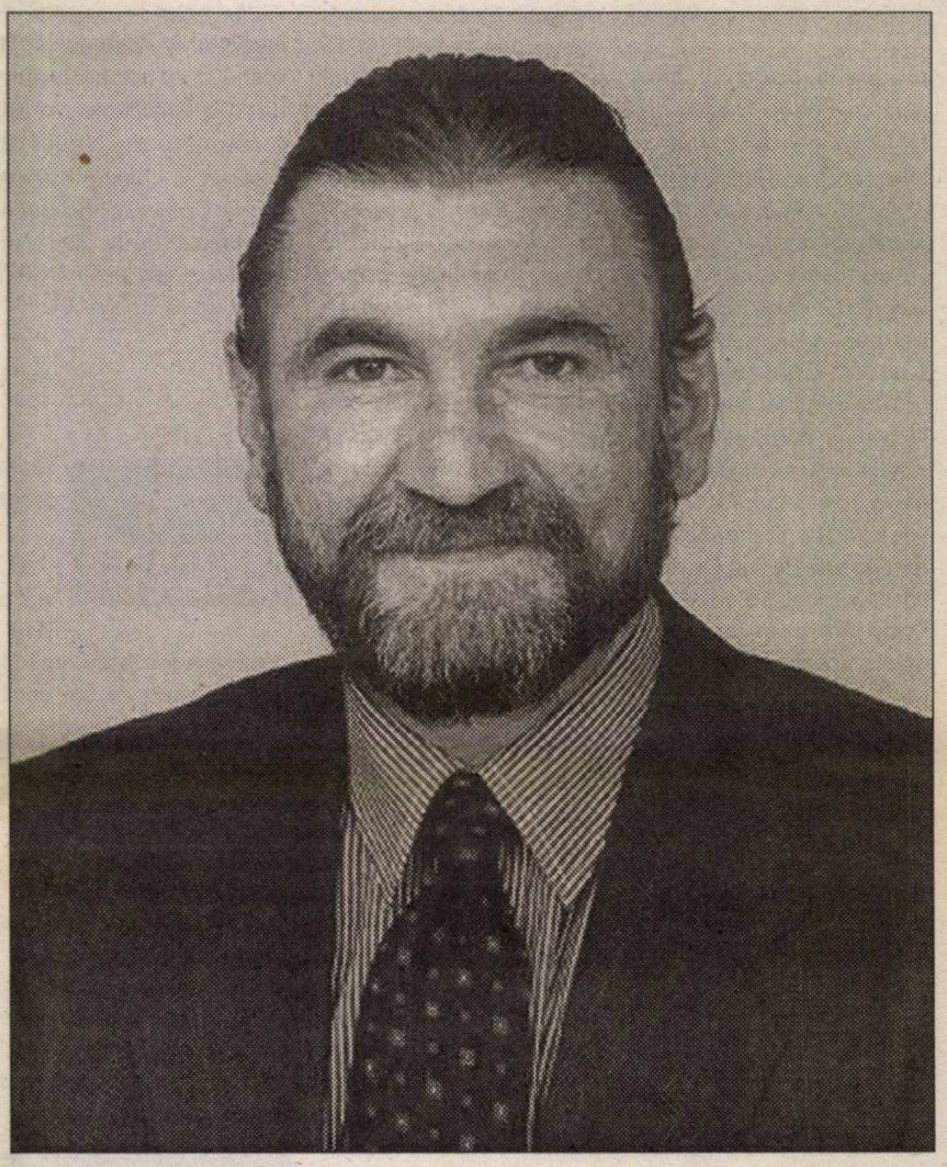
Trăim în continuare în confuzie de roluri

Există în 2006, în raport cu anii precedenţi, schimbări esenţiale privind sprijinirea culturii scrise? Mă refer la subvenţia de carte şi publicaţii.

Răspunsul general este da. Sumele vor fi cam aceleaşi, pentru că, pe de o parte, bugetul *Ministerului Culturii* este unul destul de redus, iar pe de altă parte, sunt o serie de manifestări anul acesta (Sommet-ul Francofoniei, *Festivalul de teatru I.L. Caragiale*). Ne-am gândit să îmbunătăţim cadrul legislativ, astfel încât pentru sprijinirea culturii scrise (editarea de cărţi şi publicaţii, traducerea de cărţi, organizarea de târguri etc.) contribuţia să poată veni din partea mai multor autorităţi şi instituţii publice, inclusiv *Institutul Cultural Român*. În sensul acesta, foarte recent, guvernul a aprobat o ordonanţă de modificare a legii privind promovarea culturii scrise. Practic, *Ministerul Culturii* rămâne responsabil de achiziţia de cărţi şi publicaţii pentru bibliotecile publice din subordinea şi din finanţarea autorităţilor administraţiei publice locale, consilii locale, consilii judeţene. Subvenţia de carte şi publicaţii va urma să se desfăşoare în finanţarea *Fondului Cultural Naţional*. Procedurile vor fi aceleaşi ca în cursul anului trecut, nu vrem să complicăm lucrurile, pentru că, în ciuda greutăţilor pe care le-am avut anul trecut (am preluat un sistem care a funcţionat foarte prost în legătură cu achiziţia de cărţi şi publicaţii şi subvenţia pentru cărţi şi publicaţii), am reuşit, cât de cât, să facem ordine. Se schimbă practic finanţatorul direct, şi anume, nu va mai fi *Ministerul Culturii şi Cultelor*, ci *Fondul Cultural Naţional*, care este o instituţie publică ce funcţionează în subordinea ministerului. Am încredinţat *ICR* traducerea şi editarea de cărţi şi publicaţii în străinătate. În vechea lege, din 2003, subvenţionarea acestor cărţi şi publicaţii să făcea de către o comisie care ar fi trebuit să fie alcătuită din mai mulţi responsabili, practic, comisia nu s-a constituit niciodată şi n-au fost niciodată prevăzute fonduri. Noi am constituit anul trecut o comisie, dar nu am avut resursele necesare. Cred că la un moment dat va trebui să modificăm, cu acordul *ICR* şi cu al *Ministerului Afacerilor Externe*, şi legea privind organizarea şi funcţionarea *ICR*, pentru că trăim în continuare în confuzie de roluri. În opinia noastră, pentru mecanismul instituţional al culturii în ţară responsabilitatea trebuie să fie a *Ministerului Culturii* (şi, sigur, a altor autorităţi interesate, inclusiv autorităţile locale), în timp ce rolul promovării culturii româneşti în străinătate trebuie să revină în chip clar şi neechivoc *ICR*.

Acuma e încă echivoc?

Acum, inclusiv în legătură cu acţiuni culturale în străinătate, s-ar pune problema ca trei autorităţi să contribuie: *Ministerul Afacerilor Externe*, *Ministerul Culturii*, *ICR*. Pentru funcţionarea centrelor culturale în străinătate există doi responsabili, unul administrativ-financiar, care este *Ministerul Afacerilor Externe*, şi altul care ar trebui să fie responsabil pe politicile culturale, care este *ICR*. Situaţia este atât de complicată, încât pentru numirea unui şef de centru cultural în străinătate e nevoie de acordul de voinţă al ministrului Culturii, al ministrului Afacerilor Externe şi al preşedintelui *ICR*. În mod normal, ar trebui să fie decizia *ICR*, poate într-un fel şi a *MAE*, pentru că există riscul ca persoanele care lucrează în aceste centre, nemaifiind într-un fel tutelate de *MAE*, să-şi piardă statutul diplomatic, ceea ce ar fi în detrimentul lor.



Prin modificările aduse legii privind promovarea culturii scrise, târgurile de carte se pot organiza în parteneriat cu asociaţii de editori, cu *ICR* etc. Legea prevede de asemenea ca *Ministerul Culturii* şi alte autorităţi ale administraţiei publice centrale să poată sprijini organizarea de târguri, festivaluri, expoziţii de carte şi în cazul în care iniţiativa aparţine unor asociaţii de editori, aşa cum modificările legii dau posibilitatea guvernului ca atunci când consideră că o manifestare este de o importanţă deosebită, naţională sau internaţională, organizarea acesteia să se facă prin hotărâre de guvern cu angajarea resurselor financiare necesare.

Anul Francofoniei

De pildă, Francofonia?

Anul Francofoniei şi mai cu seamă corolarul acestuia, care este *Sommet-ul Francofoniei*, angajează preşedinţia, guvernul şi o serie întreagă de autorităţi publice, de instituţii publice. Manifestările sunt centrate îndeosebi pe educaţie şi cunoaştere, dar *Anul Francofoniei* are şi o puternică şi semnificativă componentă culturală. Nu am definitivat un program, suntem în dialog permanent cu *MAE*, prim-ministrul, la rândul lui, a analizat toate componentele acestui program. *Ministerul Culturii* a organizat două manifestări şi suntem pe punctul de a pregăti o hotărâre de guvern pentru alocarea resurselor necesare desfăşurării în continuare a manifestărilor prevăzute. Sigur că Francofonia înseamnă o cooperare mult mai largă decât bilateralul, tradiţional de altfel, România-Franţa, dar Franţa ne ajută foarte mult, aşa cum încearcă să ne ajute şi structurile Francofoniei existente în cadrul acestei mişcări. Proporţional vorbind, spaţiul culturii în sensul larg al cuvântului ocupă mai bine de 50% din toate manifestările. Vom organiza inclusiv dezbateri în legătură cu patrimoniul cultural imaterial; rezoluţia *UNESCO* tocmai a fost aprobată de 30 de state, ceea ce înseamnă că va intra în vigoare. Vom organiza expoziţii şi dezbateri în legătură cu felul în care cultura şi manifestările culturale sunt un mod de comunicare în cadrul Francofoniei, dar şi manifestări culturale specifice, la care sperăm să participe cât mai mulţi reprezentanţi din ţările în care limba franceză este a doua limbă, de cele mai multe ori limba oficială.

Burse pentru scriitori

Să mă întorc la programul de sprijinire a culturii scrise. Există o atenție specială pentru scriitorul tânăr, pentru debuturi?

Există potrivit legii posibilitatea acordării de burse, inclusiv pentru documentare sau traduceri. Am lărgit sfera celor care pot acorda burse, pentru că ne-am gândit că, în cazul în care o autoritate a administrației publice locale are resursele și voința necesare, să o poată face. Există municipalități care au bugete importante, există foarte multe publicații culturale care apar în provincie și cred că un sprijin municipal sau județean sau o cofinanțare vor fi cu atât mai benefice.

V-ați gândit și la rezidențe pentru scriitori, traducători, artiști? România nu are nici o rezidență de acest fel, în schimb există și în Ungaria, și în Slovacia, și mai ales în țările occidentale.

Rolul susținerii rezidențelor – pe care l-am definit mai bine prin această ordonanță, în opinia noastră – revine *ICR*. Cred că tărie că *ICR* ar trebui să primească din bugetul de stat resurse mai mari pentru a-și îndeplini rolul.

Pentru alte domenii, formularistica necesară pentru a aplica la *Fondul Cultural* este ceva mai complicată. Știu că au fost voci critice, dar încercăm să obișnuim operatorii culturali (fie că sunt persoane fizice, persoane juridice cu capital privat, fie că sunt instituții publice) să aplice de o manieră în care trebuie să ne învățăm să aplicăm și pentru a accesa fondurile europene. România n-a avut capacitatea să absoarbă fonduri importante din programele *UE* tocmai pentru că, din păcate, foarte multe autorități publice posibil beneficiare, de la nivel de primării de comună până la nivel de ministere, n-au avut capacitatea să facă programe eligibile pe model european. Pare multă birocrație, dar...

***UE* este criticată pentru birocrația ei.**

Am avut ocazia la un moment dat să lucrez ca expert într-un program al *Agenției Statelor Unite pentru Dezvoltare Internațională* și am avut de completat o formularistică incredibil de stufoasă.

Finanțarea proiectelor

Dar diferența (mă refer acum la proiectele *FCN* pentru care s-a aplicat în decembrie) este faptul că, după ce ți se acceptă formularele europene sau americane, primești și o parte a sumei înainte de a-ți începe proiectul. O altă parte ți se rambursează la sfârșit, după ce faci decontul.

Este aceeași procedură. În momentul în care operatorul cultural a fost selectat, el primește și bani în avans – dacă depune garanții pentru acest avans –, și pe măsura derulării programului primește alți bani, ulterior fiind decontarea finală, după ce, firește, operatorul cultural vine cu documentele de decontare necesare.

Cu 15% din finanțare mi se pare foarte dificil să desfășori proiectul. Să zicem proiectul *Festivalului de la Neptun*. Sau orice alt proiect al unei mari conferințe.

Ați dat ca exemplu *Festivalul de la Neptun* și e bine că l-ați dat. Noi am avut două discuții în colegiul de conducere al ministerului și am reușit, cred, să departajăm ceea ce considerăm că sunt manifestări de importanță națională și internațională de alte manifestări. Cele care sunt de importanță națională și internațională vor fi direct cofinanțate de *Ministerul Culturii* pe procedurile existente. Ce cred că mai este important de spus, în legătură cu *Fondul Cultural*, poate nici acest lucru n-a fost suficient subliniat, este că, și în cazul Fondului, dar și în cazul altor manifestări de amploare, de tip național sau internațional, organizate cu sprijinul *Ministerului Culturii*, judecățile de valoare sunt întotdeauna făcute de experți independenți. Este lucrul la care am ținut cel mai mult, acela ca demnitarii sau specialiștii din cadrul ministerului să nu se mai imixtioneze în a aprecia care dintre programe este sau nu important și care ar fi cuantumul sumelor de alocat pentru desfășurarea lor.

Repet, mi se pare riscant pentru cineva care se angajează într-o operațiune mai largă, cum este organizarea unui festival internațional, a unei competiții internaționale, să primească banii doar după ce s-a terminat proiectul. El trebuie să facă plăți înainte.

Da, aveți dreptate. Sunt trei aspectele importante; primul este că, din păcate, operatorii culturali, chiar intrați în manifestări internaționale sau naționale de anvergură, nu trimit la timp solicitările sau solicitările trimise nu sunt însoțite de un buget temeinic fundamentat. Pentru anul acesta, încă din decembrie anul trecut am primit solicitări și devizul complet al *Festivalului Shakespeare* din Craiova, de exemplu. Analizând resursele de care dispunem, vrem să comunicăm din vreme solicitanților cu ce-i putem ajuta, astfel încât ei să știe pe ce mizează din partea *Ministerului Culturii*. Al doilea aspect este cel al deconturilor și al respectării unor proceduri complicate, cum este legislația în domeniul financiar-contabil din România. Domeniul economico-financiar este plin de proceduri birocratice, nu depinde numai de noi să-l schimbăm, cu toate eforturile noastre, dar foarte mulți operatori culturali nu au, hai să spunem, abilitățile necesare pentru a întocmi la timp și corect inclusiv documentele de decontare. Și atunci, din păcate pentru ei și în egală măsură din păcate și pentru noi, se nasc discuții și de multe ori vina este dată pe *Ministerul Culturii*, care este birocratic, care nu decontează la timp ș.a. Am foarte multe exemple când oamenii nu vin la timp, nu vin cu documentele necesare și sunt foarte supărați că nu primesc banii. Sigur, comisia a decis ca respectiva editură, titlurile propuse să fie subvenționate, dar avem aceste probleme legate de documentele de decontare. În cadrul *Fondului Cultural* știți că există un Consiliu al Fondului, alcătuit din mari personalități și care, potrivit hotărârii de guvern care reglementează procedurile, este cel care selectează comisiile de experți.

Membrii Consiliului au fost numiți?

Cei din consiliu sunt, potrivit hotărârii de guvern (în afară de un reprezentant al *Ministerului Culturii*, un reprezentant al Ministerului de Finanțe) cei propuși de asociațiile profesionale ale creatorilor. Consiliul Fondului Cultural a fost cel care a ales componența acestor comisii de selecție.

Comisia de anul trecut, de exemplu, de la publicații/cărți e aceeași?

La subvenție, care va fi finanțată prin intermediul Fondului Cultural, comisia va fi numită la fiecare sesiune de aplicații.

Va fi deci o singură sesiune anuală și o nouă comisie în fiecare an?

Asta înseamnă că va fi o nouă comisie și va fi o sesiune anuală, așa cum a fost și anul trecut, și acum doi ani.

Care va fi termenul limită pentru depunerea aplicațiilor?

Nu am stabilit încă termenul, pentru că vrem ca el să fie într-o perioadă diferită de termenele, aplicațiile și judecățile de valoare în legătură cu celelalte domenii. După ce această activitate se va încheia, vom anunța aplicațiile pentru subvenția de carte și publicații, așa cum vom anunța și aplicația pentru achiziția de cărți și publicații, care, repet, rămâne ca o activitate care să fie coordonată direct de *Ministerul Culturii*.

Relația cu administrația Fondului e de parteneriat sau de subordonare?

Potrivit legii și hotărârii de guvern, administrația Fondului este subordonată ministerului, dar are autonomie din punctul de vedere al politicilor culturale, pentru că prioritățile și alocarea resurselor pe domenii aparțin Consiliului, judecățile de valoare aparțin fiecărui board pe fiecare domeniu. Există însă un raport administrativ cu administrația Fondului Cultural care ține de alocarea de resurse și de corectitudinea desfășurării procedurilor.

Dificultățile instituțiilor subvenționate de Ministerul Culturii

Acuma, spre încheiere, vă propun să ieșiți din rolul de secretar de stat la *Ministerul Culturii* și să intrați în rolul cuiva care se ocupă de o publicație culturală. Procedura veche presupunea ca până la sfârșitul anului să își facă o aplicație pentru anul viitor. Deci propunerea se făcea în decembrie, răspunsul venea până în februarie, martie. Și răspunsul *Ministerului Culturii* venea foarte târziu, de regulă prin august. Publicația respectivă nu știa până atunci dacă va avea sau nu sprijin. Ea apărea cu inscripția că a primit acest sprijin al *Ministerului Culturii*, deși nu se știe dacă-l va primi. Toată această procedură în acest moment este încă și mai întârziată.

Aveți dreptate. Noi am reușit, într-o anumită măsură, să decalăm aceste întârzieri, ele au fost din ce în ce mai mici. Tocmai prin modificările la lege încercăm să venim la normalitate. Cred că, în perspectiva anului viitor, vom stabili un termen în care să avem solicitările pentru anul viitor, astfel încât și noi să știm cam ce ar dori ca sprijin financiar operatorii culturali și să vedem ce putem să dăm. Să ne fundamentăm pe de o parte bugetul și pe aceste solicitări și să spunem din vreme ce putem da. În cazul cărților și publicațiilor aveți cu atât mai mare dreptate cu cât, de exemplu, la achiziția de publicații, asta înseamnă că oamenii scot publicația, o trimit în bibliotecile publice și, la un moment dat, primesc o parte din banii necesari pentru editare, trimit în continuare și trebuie să vină cu dovada că au trimis acele cărți sau acele publicații în bibliotecile publice. Într-adevăr, oamenii ar trebui să cunoască din vreme dacă vor primi și cât vor primi.

Interviu realizat de
Gabriela Adameșteanu

Top literar 2005

Care considerați că sunt (în ordinea preferințelor) cele mai bune cărți ale anului 2005? Nominalizați câte cinci titluri pentru fiecare dintre categoriile: poezie, proză, critica literară, istorie literară și ediții, traduceri, memorialistică, publicistică/literatură non-ficțională, eseu. De asemenea, pentru debut, nominalizați câte trei titluri pentru: poezie, proză și critică literară. Reeditările nu intră în calcul.

LIVIU ANTONESEI

Poezie

1) **Emil Brumaru**, *Submarinul erotic*
2) **Dan Sociu**, *Cântece eXcesive*
3) **Ovidiu Pecican**, *Zilele și nopțile după-amiezei, poeme în proză*
4) **Liviu Mircea**, *Evadare din propria mea umbră*
5) **Răzvan Țupa**, *Corpuri românești*

Proză

1) **Florin Lăzărescu**, *Trimisul nostru special*
2) **Lucian Dan Teodorovici**, *Cu puțin înaintea coborârii extratereștrilor printre noi*
3) **Michael Hăulică**, *Așteptând-o pe Sara*
4) **Cornel Mihai Ungureanu**, *Noi, doi-trei la zece mii*
5) **Cristian Lazurcă**, *Celebrul animal*

Critică literară

1) **Ion Bogdan Lefter**, *Flashback. Începuturile „noii poezii". 1985*
2) **Ion Bogdan Lefter**, *Addenda la „nova poezie"*
3) **Radu Andriescu**, *Paralelisme și influențe în poezia românească actuală*

Istorie literară și ediții

1) Ediția *Septuaginta* (în desfășurare)
2) Ediția *Filocalia*, *Humanitas* (în desfășurare)
4) **Dan C. Mihăilescu**, *Literatura română în postceaușism. II. Proza*
5) **Ion Papuc**, *Cu fața spre trecut*

Traduceri

1) colectiv – *Ediția Carl Gustav Jung*
2) **Virginia Stănescu**, **Mihaela Gligor** – Mac Linscott Ricketts, *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade*
3) **Emanoil Marcu** – Michel Houellebecq, *Extinderea domeniului luptei*
4) **Ileana Scipione** – Jorge Luis Borges-Adolfo Bioy Casares, *Cărți scrise în doi*
5) **Mioara Caragea** – Jose Saramango, *Peștera*

Memorialistică

2) **Vasile Paraschiv**, *Lupta mea pentru sindicate libere în România*
3) **Neagu Djuvara**, *Amintiri din pribegie*
4) **Matei Călinescu**, *Un fel de jurnal*
5) **Ionică Sava**, *Maxim*

Publicistică, literatură non-ficțională

1) **Eugen Istodor**, *Viețașii de pe Rahova*
2) **Nicolae Coande**, *Fereastra din acoperiș*
3) **Vitalie Ciobanu**, *Anatomia unui faliment geopolitic – Republica Moldova*
4) **Vasile Gârneț**, *Intelectualul ca diversiune*
5) **Ruxandra Cesereanu** and Co, *Made în Romania*,

Eseu

3) **Mircea Mihăieș**, *Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen*
5) **Victor Neumann**, *Neam, popor sau națiune?*

Debuturi

Poezie
1) **T. H. Khasis**, *Arta scalpării*
2) **Bogdan Ezechil**, *Focul sacru*
Proză
1) **Mircea Gheorghe**, *Partida de canastă*
2) **Silviu Gherman**, *Scurta și plictisitoarea viață a lui Kjus*
Critică, eseu
1) **Bogdan Crețu**, *Arpegii critice*
2) **Bogdan Crețu**, *Matei Vișniec, un optzecist atipic* (dublu debut)
2) **Valeriu Gherghel**, *Porunca lui rabbi Akiba*
3) **Florin Țupu**, *Prințesa pasăre*
4) **Dragoș Varga Santai**, *Radu Stanca – sentimentul estetic al ființei*

NICOLAE BÂRNA

Proză

1) **Alexandru Ecovoiu**, *Ordinea*

Poezie

1) **Andrei Codrescu**, *Instrumentul negru*
2) **Octavian Soviany**, *Scrisori din Arcadia*
3) **Elena Vlădăreanu**, *Europa. Zece cântece funerare*
4) **Teodor Dună**, *Catafazii*
5) **Dan Sociu**, *Cântece eXcesive*

Memorialistică

1) **Nina Cassian**, *Memoria ca zestre, III*
1) **Livius Ciocârlie**, *Bătrânețe și moarte în mileniul 3*

Traduceri

1) **Gabriela Danțiș** – Thomas Bernhardt, *Vechi maeștri*

Istorie literară, ediții critice

1) **Ștefan Bănulescu**, *Opere*, ed. îngr. de **Cristina Balinte**
2) **Sorin Titel**, *Opere*, ed. îngr. de **Oana Soare**

Debut

Proză
1) **Filip Florian**, *Degete mici*

BIANCA BURȚA-CERNAT

Proză

1) **Florina Ilis**, *Cruciada copiilor*
2) **Paul Cernat**, **Andrei Ungureanu**, *Războiul fluturilor*
3) **Florin Lăzărescu**, *Trimisul nostru special*
4) **Florin Toma**, *Moștenirea familiei Bildungsroman*
5) **Costel Baboș**, *Aș crede în Dumnezeu*

Critică literară

1) **Ion Bogdan Lefter**, *Flashback. Începuturile „noii poezii". 1985*

Istorie literară și ediții critice

1) **Florin Țurcanu** – F. Țurcanu, *Mircea Eliade, prizonierul istoriei*
2) **D. Vatamaniuc**, *Bibliografia Arghezi*
3) **Liviu Rebreanu**, *Opere 23*, ultimul volum din ediția critică realizată de **Niculae Gheran**
4) **Dumitru Micu**, *Arghezi*
5) **Ionathan X. Uranus**, *În potriva veacului. Textele de avangardă (1926–1932)*, ediție îngrijită de **Mariana Macri** și **Dorin Liviu-Bîtfoi**

Eseu

1) **Anca Manolescu**, *Europa și întâlnirea religiilor*
2) **Solomon Marcus**, *Întâlnirea extremelor*
3) **Andrei Cornea**, *Când Socrate nu are dreptate*
4) **Virgil Nemoianu** și **Robert Lazu** (coordonatori), *J.R.R. Tolkien. Credință și imaginație*
5) **Ioana Pârvulescu**, *În intimitatea secolului 19*

Traduceri

2) **Mihail Nemeș** – J.W. Goethe, *Faust*
3) **Agop Bezerian** – Ioan Petru Culianu, *Jocul de smarald*
4) **Liliana Donose Samuelsson** – Jan Guillou, *Răul*
5) **Anca Manolescu** – Simone Weil, *Forme de iubire implicită a lui Dumnezeu*

Memorialistică

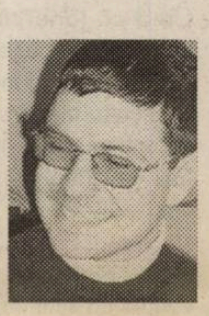
1) **Lucia Demetrius**, *Memorii*
2) **Mircea Cărtărescu**, *Jurnal II*
3) **Monica Lovinescu**, *Jurnal 1996–1997*
4) **Viorica Dragu-Dimitriu**, *Povești ale Doamnelor din București* și 5) *Povești ale Domnilor din București*

Publicistică

1) **Daniel Cristea-Enache**, *Sertarul Scriitorului Român*
2) **Eugen Istodor**, *Viețașii de pe Rahova*
3) **Mircea Cărtărescu**, *Baroane!*
4) **Dan C. Mihăilescu**, *Viață literară*

Debut

Proză
1) **Filip Florian**, *Degete mici*
2) **Anca Maria Mosora**, *Arhanghelii nu mor*
Critică literară
1) **Cătălin Ghiță**, *Lumile lui Argus*



PAUL CERNAT

Poezie

1) **Octavian Soviany**, *Scrisori din Arcadia*
2) **Nora Iuga**, *Fetița cu o mie de riduri*
3) **Doina Ioanid**, *Poeme de trecere*
4) **Herta Müller**, *Este sau nu este Ion*
5) **Ioana Nicolaie**, *Cerul din burtă*

Proză

1) **Florina Ilis**, *Cruciada copiilor*
2) **Gheorghe Schwartz**, *Axa lumii*
3) **Florin Lăzărescu**, *Trimisul nostru special*
4) **Cătălin Dorian Florescu**, *Vremea minunilor*
5) **Petre Barbu**, *Blazare*

Critică literară

1) **Ion Bogdan Lefter**, *Flashback. Începuturile „noii poezii". 1985*
2) **Dumitru Micu**, *Arghezi*
3) **Dan. C. Mihăilescu**, *Viață literară*

Eseu

1) **Anca Manolescu**, *Europa și întâlnirea religiilor*
2) **Andrei Cornea**, *Când Socrate nu are dreptate*
3) **Livius Ciocârlie**, *Bătrânețe și moarte în mileniul trei*
4) **Ioana Pârvulescu**, *În intimitatea secolului 19*
5) **Mircea Mihăieș**, *Viața și patimile și cântecele lui Leonard Cohen*

Istorie literară și ediții

1) **Liviu Rebreanu**, *Opere 23*, ediție critică de **Niculae Gheran**
2) **D. Vatamaniuc**, *Arghezi. Biobibliografie*
3) **Adrian Marino**, *Libertate și cenzură în România. Începuturi*
4) **Ionathan X. Uranus**, *În potriva veacului. Textele de avangardă 1926–1932*, ediție îngrijită de **Mariana Macri** și **Dorin-Liviu Bîtfoi**

P.S. Pe această listă ar fi trebuit să se regăsească lucrări monumentale precum *Dicționarul General al Literaturii Române* coordonat de E. Simion și apărut sub egida Academiei sau *Istoria literaturii române contemporane. 1941–2000* de Alex. Ștefănescu. Întrucit le consider, cu toate meritele lor, niște eșecuri pe ansamblu, prefer să le menționez doar în această notă de subsol.

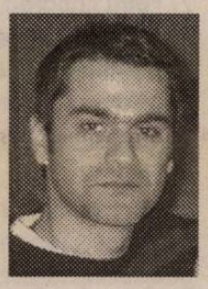
Traduceri
1) **Mihail Nemeş** – J.W. Goethe, *Faust*
2) **Florin Ţurcanu**, *Mircea Eliade, prizonierul istoriei*
3) **Andrei Corbea**, **Gabriel H. Decuble**, **Cornelia Eşianu** – Th. Adorno, *Teoria estetică*
4) **Bogdan Ghiu** – Georges Bataille, *Istoria erotismului*
5) **Ioan Petru Culianu**, *Jocul de smarald*

Memorialistică
1) **Mircea Cărtărescu**, *Jurnal II*
2) **Matei Călinescu**, *Un fel de jurnal. 1973-1981*
3) **Monica Lovinescu**, *Jurnal 1996-1997*
4) **Lucia Demetrius**, *Memorii*
5) **Alexandru Paleologu**, *Breviar pentru păstrarea clipelor. Convorbiri cu Lucian Iorga*

Publicistică şi literatură nonficţională
1) **Ruxandra Cesereanu & Co**, *Made in Romania. Subculturi urbane în România...*
2) **Sorin Stoica**, **Cosmin Manolache**, **Călin Torsan**..., *Cartea cu euri*
3) **Eugen Istodor**, *Vieţaşii de pe Rahova*
4) **Vitalie Ciobanu**, *Republica Moldova. Anatomia unui faliment geopolitic*
5) **Mircea Cărtărescu**, *Baroane!*

Debut
Poezie
1) **Mihnea Blidariu**, *No future*
Proză
1) **Filip Florian**, *Degete mici*
2) Cătălin Doprian Florescu, Vremea minunilor
Critică
1) **Cătălin Ghiţă,** *Lumile lui Argus*

MARIUS CHIVU



Poezie
1) **Emil Brumaru**, *Infernala comedie*
2) **Dan Stanciu**, **Iulian Tănase**, **Sasha Vlad**, *Borbro...*
3) **Ioana Nicolaie**, *Cerul din burtă*
4) **Nora Iuga**, *Fetiţa cu o mie de riduri*
5) **Şerban Foarţă**, *Rebis*

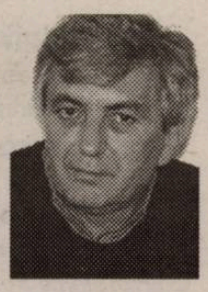
Proză
1) **Ioan Lăcustă,** *După vânzare*
2) **Călin Torsan**, **Cosmin Manolache**, **Sorin Stoica**, **Roxana Moroşanu** şi **Ciprian Voicilă,** *Cartea cu euri*
3) **Ioan T. Morar**, *Lindenfeld,*
4) **Sorin Stoica**, *O limbă comună* ; **Dan Lungu**, *Gaşca de băieţi*
5) **Paul Cernat**, **Andrei Ungureanu**, *Războiul fluturilor*

Memorialistică
1) **Mircea Cărtărescu**, *Jurnal II*
2) **Monica Lovinescu**, *Jurnal 1996-1997*
3) **Leo Butnaru**, *Perimetrul cuştii*

Eseu
1) **Ioana Pârvulescu**, *În intimitatea secolului 19*
2) **Adrian Cioroianu**, *Pe umerii lui Marx*
3) **Lucian Boia**, *Jules Verne*
4) **Andrei Cornea**, *Când Socrate nu are dreptate*
5) **Paul Cernat**, **Ioan Stanomir**, **Ion Manolescu** şi **Angelo Mitchievici**, *Explorări în comunismul românesc*, I şi II

Debut
Poezie
1) **Adrian Chivu**, *Schizosonete*
2) **Suzana Filip**, *Aici e viaţa de apoi*
3) **Miruna Vlada**, *Poemextrauterine*
Proză
1) **Filip Florian**, *Degete mici*
2) **Simona Constantinovici**, *Colecţia de fluturi*
3) **Anca Maria Mosora**, *Arhanghelii nu mor*
Critică literară
1) **Daiana Cuibus**, *Lucian Blaga, O metafizică a logosului*
2) **Călin Teutişan**, *Eros şi reprezentare, Convenţii ale poeziei erotice româneşti*
3) **Cătălin Ghiţă,** *Lumile lui Argus*

AL. CISTELECAN



Poezie
1) **Ioan Moldovan**, *Celălalt peşte*
2) **Aurel Pantea**, *Negru pe negru, alt poem*, Casa Cărţii de Ştiinţă
3) **Dan Coman**, *Ghinga*, Vinea
4) **Claudiu Komartin**, *Circul domestic*
5) **Dan Sociu**, *Poeme excesive*

Proză
1) **Alexandru Ecovoiu**, *Ordinea*
2) **Mihai Dragolea**, *Colecţia de mirări*, Limes
3) **Florina Ilis**, *Cruciada copiilor*, Cartea Românească
4) **Nichita Danilov**, *Maşa şi Extraterestrul*
5) **Petre Barbu**, *Blazare*

Critică literară
1) **Cornel Moraru**, *Lucian Blaga. Convergenţe între poet şi filosof*, Ardealul
2) **Mircea A. Diaconu**, *La sud de Dumnezeu*
3) **Mircea A. Diaconu**, *Atelierele poeziei*
4) **Iulian Boldea**, *Vârstele criticii*
5. **Nicoleta Sălcudeanu**, *Pasienţe*

Istorie literară – ediţii
1) **Niculae Gheran**, *Ediţia Rebreanu*
2) **Iulian Boldea**, *Istoria didactică a poeziei româneşti*
3) **Ştefan Hostiuc**, *Scriitori români din nordul Bucovinei*
4) **Gheorghe Perian**, *Despre Gala Galaction*
5) **Alex. Ştefănescu**, *Istoria literaturii române contemporane, 1945-2000*

Traduceri
1) **Andrei Ionescu** – J. L. Borges, *Poezii*
2) **Mihail Nemeş** – Goethe, *Faust*
3) **Andrei Corbea**, **Gabriel H. Decuble**, **Cornelia Eşianu** – Theodor W. Adorno, *Teoria estetică*
4) **Marius Taloş** – Karl Rahner, *Tratat fundamental despre credinţă. Introducere în conceptul de creştinism*

Memorialistică
1) **Livius Ciocârlie**, *Bătrâneţe şi moarte în mileniul trei*
2) **Mircea Cărtărescu**, *Jurnal II*
3) **Ioana Em. Petrescu**, *Jurnal (1959-1990)*
4) **Rodica Braga**, *Anul 2000*, Dacia
5) **Leo Butnaru**, *Perimetrul cuştii*

Publicistică – non-fiction
1) **Mariana Sipoş,** *Destinul unui dizident: Paul Goma*
2) **Andrei Codrescu**, *Miracol şi catastrofă* (Dialog cu Robert Lazu)
3) **Alexandru Vlad**, *Vara mai nepăsători ca iarna*
4) **Nicolae Manolescu**, *Decalogul criticii literare*
5) **Robert Turcescu**, *Fiare vechi*

Eseu
1) **Mihail Neamţu**, *Bufniţa din dărâmături*
2) **Virgil Podoabă,** *Ultimul latin*
3) **Gabriel Petric**, *Tragicul şi creştinismul*
4) **Mircea Mihăieş,** *Leonard Cohen*
5) **Alexandru Muşina**, *Supravieţuirea prin ficţiune*

Debut
Poezie
1) **Oana Cătălina Ninu**, *Mandala*
2) **Andra Rotaru**, *Într-un pat sub cearşaful alb*
3) **Adriana Paraschiv**, *Metropolitan-rouge*
Proză
1) **Filip Florian**, *Degete mici*
2) **Anca Maria Mosora**, *Arhanghelii nu mor*
3) **Florin Zamfirescu**, *Catifea*
Critică literară
1) **Bogdan Creţu**, *Arpegii critice*
2) **Dragoş Varga-Santai**, *Radu Stanca. Sentimentul estetic al fiinţei*
3) **Cătălin Ghiţă**, *Ipostaze ale actului critic*

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Poezie
1) Elena Vlădăreanu, *Europa. Zece cântece funerare*
2) **Mihail Gălăţanu**, *Burta înstelată*, Vinea
3) **Claudiu Komartin**, *Circul domestic*
4) **Liviu Georgescu**, *Piatră şi lumină*
5) **Octavian Soviany**, *Scrisori din Arcadia*

Proză
1) **Florina Ilis**, *Cruciada copiilor*
2) **Lucian Dan Teodorovici**, *Cu puţin timp înaintea coborârii extratereştrilor printre noi*
3) **Sorin Stoica**, *O limbă comună*
4) **Florin Lăzărescu**, *Trimisul nostru special*
5) **Dan Lungu**, *Băieţi de gaşcă*

Critică literară
2) **Ioana Em. Petrescu**, *Studii de literatură română şi comparată*
3) **Mircea Anghelescu**, *Literatură şi biografie*
4) *Ocolul României în 80 de poeme cu un jurnal de bord de Ion Mircea*, Ed. Fundaţiei Pro
5) **Mircea A. Diaconu**, *La sud de Dumnezeu. Exerciţii de luciditate*

Istorie literară şi ediţii
1) **Alex. Ştefănescu**, *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*, Maşina de scris
2) x x x, *Dicţionarul General al Literaturii Române* (coordonator: Eugen Simion), vol. III
3) **Liviu Rebreanu**, *Opere*, vol. 23, ediţie critică de **Niculae Gheran**
4) **Ştefan Bănulescu**, *Opere*, ediţie de **Oana Soare**
5) **Vasile Spiridon**, *Gellu Naum*

Traduceri
1) **Mihail Nemeş** – J.W. Goethe, *Faust*
2) **Antoaneta Ralian** – Henry Miller, *Sexus*,
3) **Emil Paraschivoiu** – Anna Alter, Perrine Cherchève, *Superpoziţii. O istorie a tehnicilor amoroase*
4) **Radu Paraschivescu** – Salman Rushdie, *Copiii din miez de noapte*
5) **Stan Velea** – Henryk Sienkiewicz, *Convulsii*

Memorialistică
1) **Livius Ciocârlie**, *Bătrâneţe şi moarte în mileniul trei*
2) **Petre Pandrea**, *Soarele melancoliei*
3) **Matei Călinescu**, *Un fel de jurnal (1973-1981)*
4) **Alexandru Paleologu**, **Filip Lucian Iorga**, *Breviar pentru păstrarea clipelor*

Publicistică
1) **Eugen Istodor**, *Vieţaşii de pe Rahova*
2) **Dan C. Mihăilescu**, *Îndreptări de stânga*
3) **Iolanda Malamen**, *Scris şi de scris*, vol. I-II
4) **Dan C. Mihăilescu**, *Viaţă literară*, vol. I
5) **Alex. Ştefănescu**, *Jurnal secret*, ilustrat de Ion Barbu

Eseu
1) **Ioana Pârvulescu**, *În intimitatea secolului 19*
2) **Andrei Cornea**, *Când Socrate nu are dreptate*
3) **Paul Cernat**, **Ion Manolescu**, **Angelo Mitchievici**, **Ioan Stanomir**, *Explorări în comunismul românesc*, vol. II
4) **Solomon Marcus**, *Întâlnirea extremelor. Scriitori în orizontul ştiinţei*
5) **Ovidiu Hurduzeu**, *Sclavii fericiţi. Lumea văzută din Silicon Valley*, ediţie completă

Debut
Poezie
1) **Oana Cătălina Ninu**, *Mandala*
2) **Andra Rotaru**, *Într-un pat sub cearşaful alb*
3) **Diana Geacăr**, *Bună, eu sunt Diana şi sunt colega ta de cameră*
Proză
1) **Filip Florian**, *Degete mici*

(Continuare în pag. 12)

Top literar 2005

(Urmare din pag. 11)

2) **Alain Gavriluţiu**, *Nu toată iarba e la fel*
3) **Alex Tocilescu**, *Eu et al.*

Critică literară

1) **Bogdan Creţu**, *Arpegii critice*
2) **Bogdan Creţu**, *Matei Vişniec: un optzecist atipic*
3) **Cătălin Ghiţă**, *Lumile lui Argus*

HORIA GÂRBEA

Poezie

1) **Cornelia Maria Savu**, *Roman cu sertare*
2) **Dan Mircea Cipariu**, *Poarta Schei nr. 4*
3) **Viorel Lică**, *Formatul magic*
4) **Robert Şerban**, *Barzaconii*

Proză

1) **Nichita Danilov**, *Maşa şi extraterestrul*
3) **Bogdan Teodorescu**, *Dacic Park*
4) **Kiki Vasilescu**, *Romanul românesc pervers*
5) **Constantin Arcu**, *Povestiri*

Critică, istorie literară

1) **Alex Ştefănescu**, *Istoria literaturii române contemporane*
2) * * * *Dicţionarul scriitorilor români* (al Academiei)
3) **Paul Aretzu**, *Viziuni critice*

Memorialistică, publicistică, eseu etc.

1) **George Bălăiţă**, *Câinele în lesă*
2) **Alex Ştefănescu**, *Jurnal secret*
3) **Daniel Cristea-Enache**, *Sertarul Scriitorului Român*

MIHAI IOVĂNEL

Poezie

1) **Andrei Codrescu**, *Instrumentul negru*
2) **Octavian Soviany**, *Scrisori din Arcadia*
3) **Elena Vlădăreanu**, *Europa. Zece cântece funerare*
4) **Teodor Dună**, *Catafazii*
5) **Claudiu Komartin**, *Circul domestic*

Proză

1) **Ionathan X. Uranus** (Marcel Avramescu), *În potriva veacului*, ed. **Mariana Macri** şi **Dorin-Liviu Bîtfoi**
2) **Florin Lăzărescu**, *Trimisul nostru special*
3) **Florina Ilis**, *Cruciada copiilor*
5) **Lucian Dan Teodorovici**, *Cu puţin timp înaintea coborârii extratereştrilor printre noi*

Critică literară

1) **Daniel Cristea-Enache**, *Bucureşti Far-West. Secvenţe de literatură română*
2) **Ioana Em. Petrescu**, *Studii de literatură română şi comparată*
3) **Nicoleta Sălcudeanu**, *Pasienţe*

Istorie literară şi ediţii

1) **Adrian Marino**, *Libertate şi cenzură în România. Începuturi*
2) **Cristina Balinte** – *Sorin Titel, Opere*, vol. I-II
3) **Oana Soare** – *Ştefan Bănulescu, Opere*, vol. I-II
4) **Elena Zaharia-Filipaş** – *Ion Vinea, Opere VI. Publicistica (1925-1926)*
5) **Ionathan X. Uranus** (Marcel Avramescu), *În potriva veacului*, ed. **Mariana Macri** şi **Dorin-Liviu Bîtfoi**

Traduceri

1) **Andrei Corbea**, **Gabriel H. Decuble**, **Cornelia Eşianu** – Theodor W. Adorno, *Teoria estetică*
2) **Mihail Nemeş** – J. W. Goethe, *Faust*
3) **Ileana Scipione** – Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, *Cărţi scrise în doi*
4) **Andrei Ionescu** – Jorge Luis Borges, *Poezii*
5) **Liviu Cotrău** – Edgar Allan Poe, *Misterul Mariei Roget*

Memorialistică

1) **Petre Pandrea**, *Soarele melancoliei*, Vremea XXI
2) **Livius Ciocârlie**, *Bătrâneţe şi moarte în mileniul 3*

Publicistică – literatură non-ficţională

1) **Eugen Istodor**, *Vieţaşii de pe Rahova*
2) **Daniel Cristea-Enache**, *Sertarul scriitorului român*
3) **Andrei Codrescu**, *Miracol şi catastrofă. Convorbiri cu Robert Lazu*
4) **Radu Pavel Gheo**, *DEX-ul şi sexul*
5) **Al. Cistelecan**, *15 dialoguri critice*

Eseu

1) **Benjamin Fondane**, *Scriitorul în faţa Revoluţiei*, ediţie de Mircea Martin
2) **Adrian-Paul Iliescu**, *Anatomia răului politic*
3) **Andrei Cornea**, *Când Socrate nu are dreptate*
4) **Paul Cernat**, **Ion Manolescu**, **Angelo Mitchievici**, **Ioan Stanomir**, *Explorări în comunismul românesc*, vol. II
5) **Alexandru Muşina**, *Supravieţuirea prin ficţiune*

Debut

Proză

1) **Filip Florian**, *Degete mici*
2) **Alain Gavriluţiu**, *Nu toată iarba e la fel*
3) **Oana Tănase**, *Filo-meserie!*

Critică literară şi eseu

1) **Cătălin Ghiţă**, *Lumile lui Argus*
2) **Valeriu Gherghel**, *Porunca lui rabbi Akiba*
3) **Bogdan Creţu**, *Arpegii critice*

DAN C. MIHĂILESCU

Poezie

1) **Emil Brumaru**, *Submarinul erotic*
2) **Şerban Foarţă**, *Rimelări*
3) **Elena Vlădăreanu**, *Europa. Zece cântece funerare*
4) **Ioana Nicolaie**, *Cerul din burtă*
5) **Foina Ioanid**, *Poeme de trecere*

Proză

1) **Florina Ilis**, *Cruciada copiilor*
2) **Tudor Călin Zarojanu**, *Sfârşitul lumii*
3) **Ioan T. Morar**, *Lindenfeld*
4) **Florin Toma**, *Moştenirea familiei Bildungsroman*
5) **Florin Lăzărescu**, *Trimisul nostru special*

Critică literară

1) **Alex. Ştefănescu**, *Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000*
2) **Daniel Cristea-Enache**, *Secvenţe de literatură română*
3) **Mircea A. Diaconu**, *La sud de Dumnezeu. Exerciţii de luciditate*
4) **Gelu Negrea**, *Dicţionar subiectiv al personajelor lui Caragiale*, A-Z, vol. I

Istorie literară

1) **Ioana Pârvulescu**, *În intimitatea secolului 19*
2) **Dora Mezdrea**, *Nae Ionescu. Biografia*, IV
3) **Constantin Schifirneţ**, *C. Rădulescu-Motru. Viaţa şi faptele sale*
4) **Mircea Vulcănescu**, *Opere* I-II
5) **Liviu Rebreanu**, *Opere*, 23

Eseu

1) **Stelian Tănase**, *Clienţii lu' tanti Varvara*
2) **Adrian Cioroianu**, *Pe umerii lui Marx*
3) **George Enache**, *Ortodoxie şi putere politică în România contemporană*
4) **Sorin Lavric**, *Ontologia lui Noica*
5) **Daniel Barbu**, *Politica pentru barbari*

Traduceri

1) **Ernst Nolte**, *Războiul civil european*
2) **Al. Soljenîţîn**, *Două secole împreună. Evreii şi ruşii înainte de revoluţie şi în epoca sovietică*
3) **Mac Linscott Ricketts**, *Rădăcinile româneşti ale lui Mircea Eliade*, I-II
4) **Raymund Netzhammer**, *Episcop în România*, I-II
5) **Charles Franzen**, *Corecţii*

Memorii

1) **Monica Lovinescu**, *Jurnal, 1996-1997*
2) **C. Beldie**, *Oameni văzuţi de aproape*
3) **Ileana Principesa României**, *Trăiesc din nou*
4) **Teohari Antonescu**, *Jurnal, 1893-1908*
5) **Lucia Demetrius**, *Memorii*

Publicistică

1) **Radu Anton Roman**, *Suflet candriu de papugiu*
2) **Victoria Dragu Dimitriu**, *Poveşti de domni din Bucureşti*
3) **P. Cernat**, **I. Stanomir**, **I. Manolescu**, **A. Mitchievici**, *Explorări în comunismul românesc*, II
4) **Al. Paleologu**, *Breviar pentru păstrarea clipelor*
5) **Iolanda Malamen**, *Scris şi de scris*, I-II

Debuturi

1) **Filip Florian**, *Degete mici*
2) **Valeriu Gherghel**, *Porunca lui rabi Akkiba*
2) **Mihail Neamţu**, *Bufniţa din dărâmături*
3) **Anca Maris Mosora**, *Arhanghelii nu mor*
4) **Iuliu Arieşeanu**, *Ghidul perplexităţilor*

CARMEN MUŞAT

Poezie

1) **Nora Iuga**, *Fetiţa cu o mie de riduri*
2) **Doina Ioanid**, *Poeme de trecere*
3) **Ioana Nicolaie**, *Cerul din burtă*
4) **Şerban Foarţă**, *Rimelări*
5) **Emil Brumaru**, *Submarinul erotic*

Proză

1) **Petre Barbu**, *Blazare*
2) **Sorin Stoica**, *O limbă comună*
2) **Florina Ilis**, *Cruciada copiilor*
4) **Alexandru Vlad**, *Viaţa mea în slujba statului*

Memorialistică

1) **Livius Ciocârlie**, *Despre bătrâneţe şi moarte în mileniul trei*
2) **Petre Pandrea**, *Soarele melancoliei*
3) **Monica Lovinescu**, *Jurnal (1996-1997)*
4) **Norman Manea**, *Plicuri şi portrete*
5) **Mircea Cărtărescu**, *Jurnal II*

Publicistică

1) **Eugen Istodor**, *Vieţaşii de pe Rahova*
2) **Mircea Cărtărescu**, *Baroane!*
3) **Vitalie Ciobanu**, *Anatomia unui faliment geopolitic. Republica Moldova*
4) **Dan C. Mihăilescu**, *Viaţă literară* (I)
5) **Radu Pavel Gheo**, *DEX-ul şi sexul*

Critică literară – Studii culturale – Eseu

1) **Adrian Marino**, *Libertate şi cenzură în România*
2) **Paul Cernat**, **Ion Manolescu**, **Angelo Mitchievici**, **Ioan Stanomir**, *Explorări în comunismul românesc* II
3) **Andrei Cornea**, *Când Socrate nu are dreptate*
4) **Ion Bogdan Lefter**, *Flashback. Începuturile noii poezii*
5) **Aurel Codoban**, *Literatura şi discursul filozofic*

Istorie – Politologie

1) **Stelian Tănase**, *Clienţii lu' Tanti Varvara*
2) **Stejărel Olaru**, **Georg Herbstritt**, *STASI şi Securitatea*
3) ***, *Nicu Steinhardt în dosarele Securităţii*
4) **Adrian Cioroianu**, *Pe umerii lui Marx*

Traduceri

1) **Mihail Nemeş** – *Faust*

Debut

Proză

1) **Filip Florian**, *Degete mici*

NICOLETA SĂLCUDEANU

Poezie

1) **Ion Stratan**, *Cartea ruptă*
2) **Aurel Pantea**, *Negru pe negru, alt poem*
3) **Claudiu Komartin**, *Circul domestic*
4) **Dan Sociu**, *Cântece eXcesive*
5) **Elena Vlădăreanu**, *Europa. Zece cântece funerare*

Proză

1) **Florina Ilis**, *Cruciada copiilor*
2) **Daniel Vighi**, *Aventuri cu Jimi Hendrix*

3) **Pavel Şuşară**, *Sinuciderea se amână*
4) **Dan Lungu**, *Băieţi de gaşcă*

Critică, eseu, publicistică

1) **Dan C. Mihailescu**, *Literatura română în postceauşism*, vol. II, Proza
2) **Alexandru Muşina**, *Supravieţuirea prin ficţiune*
3) **Alex. Ştefănescu**, *Istoria literaturii române contemporane...*
4) **Mircea A. Diaconu**, *Atelierele poeziei*

Istorie literară, ediţii

1) **Teodor Vârgolici**, *Prietenie şi destin. Tudor Arghezi – Gala Galaction*
2) **Gheorghe Perian**, *Despre Gala Galaction*
3) **C. Rădulescu-Motru**, *Vocaţia, factor hotărâtor în cultura popoarelor*, ed. îngr. de Constantin Schifirneţ
4) **Costache Olăreanu**, *Ficţiune şi infanterie*, ed. definitivă de **C. Stănescu**

Memorii, jurnale

1) **Livius Ciocârlie**, *Bătrâneţe şi moarte în mileniul trei*
2) **Mircea Cărtărescu**, *Jurnal II*
3) **Ioana Em. Petrescu**, *Jurnal (1959–1990)*
4) **Petre Pandrea**, *Soarele melancoliei, memorii*
5) **Constantin Mateescu**, *Jurnal de tranziţie*

Nonficţionale

1) **Al. Cistelecan**, *15 dialoguri critice*

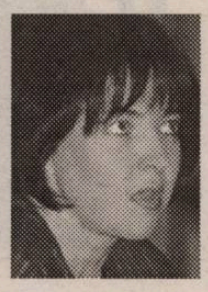
Traduceri

1) **Florin Ţurcanu** – *Mircea Eliade, prizonierul istoriei*
2) **Oana Orlea** – *Alexandra iubirilor*
3) **Cornelia Cistelecan** – Michelina Tenace, *Creştinismul bizantin*
4) **Florica Perian** – Zoltan Tibori Szabo, *Frontiera dintre viaţă şi moarte. Refugiul şi salvarea evreilor la graniţa româno-maghiară (1940–1944)*

Debut

Poezie
1) **Oana Cătălina Ninu**, *Mandala*
2) **Andra Rotaru**, *Într-un pat sub cearşaful alb*
3) **Dumitru Bădiţă**, *Unghii foarte lungi şi cumsecade*
Proză
1) **Mihail Tomulescu**, *Bolovanii sau aventurile lui Petrică Bolovan, ţăran proxenet*
2) **Anca Andriescu**, *Ţigări, electrice & alte comicării*
3) **Mihaela Bîja**, *Alin şi Alice*

SIMONA SORA



Poezie

1) **Şerban Foarţă**, *Rimelări*
3) **Doina Ioanid**, *Poeme de trecere*
4) **Nora Iuga**, *Fetiţa cu o mie de riduri*
5) **Dan Stanciu**, **Iulian Tănase**, **Sasha Vlad**, *Borbro...*

Proză

1) **Florina Ilis**, *Cruciada copiilor*
2) **Ioan Vianu**, *Paramnezii*
3) **Ioan T. Morar**, *Lindenfeld*
4) **Florin Lăzărescu**, *Trimisul nostru special*
5) **Sorin Stoica**, *O limbă comună*

Critică literară

1) **Ioana Pârvulescu**, *În intimitatea secolului 19*
2) **Aurel Codoban**, *Filosofia ca gen literar*
3) **Daniel Cristea-Enache**, *Bucureşti Far-West*
4) **Nicoleta Sălcudeanu**, *Pasienţe*
5) **Irina Petraş**, *Despre locuri şi locuire*

Istorie literară şi ediţii

1) **Stelian Tănase**, *Clienţii lu' tanti Varvara*
2) **Ilie Constantin**, *Scurtă istorie a poeziei româneşti*
3) **Florin Ţurcanu**, *Mircea Eliade, prizonierul istoriei*
4) **Ştefan Hostiuc**, *Scriitori români din nordul Bucovinei*
5) **Mihaela Grancea** (coord.), *Reprezentări ale morţii în Transilvania secolelor XVI-XX*

Memorialistică

1) **Mircea Cărtărescu**, *Jurnal II*
2) **Monica Lovinescu**, *Jurnal 1996–1997*
3) **Ioana Em. Petrescu**, *Jurnal 1959–1990*
4) **Yvonne Blondel**, *Jurnal de război*
5) **Victoria Dragu Dimitriu**, *Poveşti ale doamnelor din Bucureşti*

Traduceri

1) **Andrei Ionescu** – J.L. Borges, *Poezii*
2) **Dan Radu Stănescu** – Andrei Makine, *Femeia care aşteaptă*
3) **V. Stanciu** – G. Steiner, *Maeştri şi discipoli*
4) **Ioana Avădani** – Andrei Codrescu, *Casanova în Boemia*
5) **Tristana Ir** – Sade, *Cele 120 de zile ale Sodomei*

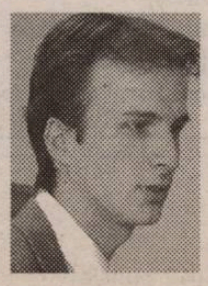
Publicistică şi eseu

1) **Dan C. Mihăilescu**, *Viaţa literară I*
2) **Livius Ciocârlie**, *Bătrâneţe şi moarte în mileniul trei*
3) **Mihai Şora**, *Clipa şi timpul*
4) **Mircea Cărtărescu**, *Baroane!*
5) **Eugen Istodor**, *Vieţaşii de pe Rahova*

Debut

Proză
1) **Filip Florian**, *Degete mici*
2) **Cătălin Dorian Florescu**, *Vremea minunilor*
3) **Alain Gavriluţiu**, *Nu toată iarba e la fel*
Critică
1) **Cătălin Ghiţă**, *Lumile lui Argus. O morfotipologie a poeziei vizionare*
2) **Călin Teutişan**, *Eros şi reprezentare. Convenţii ale poeziei erotice româneşti*
3) **Liana Cozea**, *Confesiunile eului feminine*

ANDREI TERIAN



Poezie

1) **Teodor Dună**, *Catafazii*
2) **Elena Vlădăreanu**, *Europa. Zece cântece funerare*
3) **Răzvan Ţupa**, *Corpuri româneşti*
4) **Dan Coman**, *Ghinga*
5) **Claudiu Komartin**, *Circul domestic*

Proză

1) **Florin Lăzărescu**, *Trimisul nostru special*
2) **Florina Ilis**, *Cruciada copiilor*
3) **Sorin Stoica**, *O limbă comună*
4) **Alexandru Ecovoiu**, *Ordinea*
5) **Cătălin Dorian Florescu**, *Vremea minunilor*

Critică literară

1) **Daniel Cristea-Enache**, *Bucureşti Far-West. Secvenţe de literatură română*
2) **Ioana Em. Petrescu**, *Studii de literatură română şi comparată*
3) **Mihaela Ursa**, *Scriitopia sau ficţionalizarea subiectului auctorial în discursul teoretic*
4) **Nicoleta Sălcudeanu**, *Pasienţe*
5) **Rodica Grigore**, *Retorica măştilor în proza interbelică românească*

Istorie literară şi ediţii

1) **Adrian Marino**, *Libertate şi cenzură în România. Începuturi*
2) **Oana Soare** – *Ştefan Bănulescu, Opere*, vol. I–II (ediţie)
3) **Elena Zaharia-Filipaş**, *Opere VI. Publicistica (1925–1926)* (ediţie)
4) **Niculae Gheran**, *Opere 23. Caiete. Varia (1907–1944)* (ediţie)
5) **Ioana Bot**, **Adrian Tudurachi** – *Ioana Em. Petrescu, Studii de literatură română şi comparată* (ediţie)

Traduceri

1) **Mihail Nemeş** – J. W. Goethe, *Faust*
2) **Leo Butnaru** – Velimir Hlebnikov, *Ka*, Ivan Krasko
3) **Ileana Scipione** – Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, *Cărţi scrise în doi*
4) **Daniela Ştefănescu** – Leopold von Sacher-Masoch, *Venus înveşmântată în blănuri* Trei
5) **Andrei Corbea**, **Gabriel H. Decuble**, **Cornelia Eşianu** – Theodor W. Adorno, *Teoria estetică*

Memorialistică

1) **Petre Pandrea**, *Soarele melancoliei*
2) **Mircea Cărtărescu**, *Jurnal*, vol. II (1997–2003)
3) **Monica Lovinescu**, *Jurnal*, vol. V (1996–1997)
4) **Livius Ciocârlie**, *Bătrâneţe şi moarte în mileniul 3*

Publicistică – literatură non-ficţională:

1) **Eugen Istodor**, *Vieţaşii de pe Rahova*
2) **Daniel Cristea Enache**, *Sertarul Scriitorului Român*
3) **Radu Pavel Gheo**, *DEX-ul şi sexul*
4) **Al. Cistelecan**, *15 dialoguri critice*
5) **Alex. Ştefănescu**, *Jurnal secret*

Eseu

1) **Andrei Cornea**, *Când Socrate nu are dreptate*
2) **Călin-Andrei Mihăilescu**, *Antropomorfina*
3) **Paul Cernat**, **Ion Manolescu**, **Angelo Mitchievici**, **Ioan Stanomir**, *Explorări în comunismul românesc*, vol. II
4) **Ioana Pârvulescu**, *În intimitatea secolului 19*
5) **Alexandru Muşina**, *Supravieţuirea prin ficţiune*

Debut

Poezie
1) **Oana Cătălina Ninu**, *Mandala*
2) **Diana Geacăr**, *bună, eu sunt diana şi sunt colega ta de cameră*
3) **Andra Rotaru**, *Într-un pat pe cearşaful alb*
Proză
1) **Alain Gavriluţiu**, *Nu toată iarba e la fel*
) **Filip Florian**, *Degete mici*
3) **Alexandru Potcoavă**, *Pavel şi ai lui se îmbracă pentru festin în hainele de fiecare zi*, Brumar
Critică literară şi eseu
1) **Valeriu Gherghel**, *Porunca lui rabbi Akiba*
2) **Bogdan Creţu**, *Arpegii critice*
3) **Cătălin Ghiţă**, *Lumile lui Argus*

TUDOREL URIAN

Poezie

1) **Petre Stoica**, *Pipa lui Magritte*
2) **Emil Brumaru**, *Submarinul erotic*
3) **Nora Iuga**, *Fetiţa cu o mie de riduri*
4) **Şerban Foarţă**, *Rimelări*
5) **Octavian Soviany**, *Scrisori din Arcadia*

Proză

1) **Alexandru Ecovoiu**, *Ordinea*
2) **Gheorghe Schwartz**, *Axa lumii*
3) **Florina Ilis**, *Cruciada copiilor*
4) **Liliana Corobca**, *Un an în paradis*

Critică şi istorie literară, ediţii

1) **Alex Ştefănescu**, *Istoria literaturii române contemporane. 1941–2000*, Maşina de scris
2) **Ioana Pârvulescu**, *În intimitatea secolului 19*
3) **Adrian Marino**, *Libertate şi cenzură în România*
4) **Andrei Cornea**, *Când Socrate nu are dreptate*
5) **Solomon Marcus**, *Întâlnirea extremelor. Scriitori în orizontul ştiinţei*, Paralela 45

Traduceri

nu am urmărit fenomenul

Memorialistică

1) **Monica Lovinescu**, *Jurnal. 1996–1997*
2) **Livius Ciocârlie**, *Bătrâneţe şi moarte în mileniul trei*
4) **Petre Pandrea**, *Soarele melancoliei*

Publicistică, eseu

1) **Vladimir Tismăneanu**, *Stalinism pentru eternitate*
2) **Ruxandra Cesereanu**, *Decembrie'89. Deconstrucţia unei revoluţii*
3) **Mihail Neamţu**, *Bufniţa din dărâmături. Insomnii teologice*
4) **Alexandru Paleologu**, **Filip Lucian Iorga**, *Breviar pentru păstrarea clipelor*
5) **Mihai Şora**, *Despre toate şi ceva în plus*

Debut

Poezie
1) **Oana Cătălina Ninu**, *Mandala*
Proză
1) **Filip Florian**, *Degete mici*
Critică literară
1) **Cătălin Ghiţă**, *Lumile lui Argus*,

Anchetă realizată de Gabriela Adameşteanu şi Cristina Spătărelu

(Continuare în pag. 14)

Top literar 2005

(Urmare din pag. 11)

Orice top de acest fel neîndreptăţeşte şi simplifică un peisaj literar viu. L-am făcut totuşi cu mult efort şi înfruntând riscul erorii, pentru a da o vizibilitate mai mare cărţilor din 2005, care vor intra într-o inevitabilă competiţie la următoarele premii literare. Suntem siguri că mai există cărţi valoroase care n-au fost menţionate în aceste pagini şi că atât ierarhiile, cât şi categoriile noastre pot fi contestate. Ce valori au apărut în ultimii 15 ani?, întreba de curând un editor important.

Şi *Bursa valorilor literare*, şi acest *Top* au încercat să răspundă acestui gen de nedumeriri.

Poezie

1) **Emil Brumaru**, *Submarinul erotic*, Cartea Românească (20 puncte)
2) **Elena Vlădăreanu**, *Europa. Zece cântece funerare*, Cartea Românească (19 puncte)
3) **Nora Iuga**, *Fetiţa cu o mie de riduri*, Cartea Românească (16 puncte)
4) **Şerban Foarţă**, *Rimelări*, Cartea Românească (14 puncte)
5) **Doina Ioanid**, *Poeme de trecere*, Vinea (11 puncte)
5) **Octavian Soviany**, *Scrisori din Arcadia*, Paralela 45 (11 puncte)
6) **Claudiu Komartin**, *Circul domestic*, Cartea Românească (10 puncte)
6) **Ioana Nicolae**, *Cerul din burtă*, Paralela 45 (10 puncte)
6) **Andrei Codrescu**, *Instrumentul negru*, Scrisul Românesc (10 puncte)
7) **Aurel Pantea**, *Negru pe alb*, Casa Cărţii de Ştiinţă (8 puncte)
8) **Dan Stanciu**, **Iulian Tănase**, **Sasha Vlad**, *Borbro*, Locul Tare (6 puncte)

Proză

1) **Florina Ilis**, *Cruciada copiilor*, Cartea Românească (42 puncte)
2) **Florin Lăzărescu**, *Trimisul nostru special*, Polirom (24 puncte)
3) **Alex. Ecovoiu**, *Ordinea*, Polirom (17 puncte)
3) **Sorin Stoica**, *O limbă comună*, Polirom (17 puncte)
4) **Lucian Teodorovici**, *Cu puţin înaintea coborârii extratereştrilor printre noi*, Polirom (9 puncte)
5) **Gheorghe Schwartz**, *Axa lumii*, Polirom (8 puncte)
6) **Petre Barbu**, *Blazare*, Polirom (7 puncte)
6) **Nichita Danilov**, *Maşa şi extraterestrul*, Polirom (7 puncte)
7) **I.T. Morar**, *Lindenfeld*, Polirom (6 puncte)
8) **Paul Cernat**, **Andrei Ungureanu**, *Războiul fluturilor*, Polirom (5 puncte)

Publicistică – literatură nonficţională – istorie

1) **Eugen Istodor**, *Vieţaşii de pe Rahova*, Polirom (22 puncte)
2) **Stelian Tănase**, *Clienţii lu'tanti Varvara*, Humanitas (15 puncte)
3) **Florin Ţurcanu**, *Mircea Eliade, prizonierul istoriei, Humanitas* (13 puncte)
3) **Daniel Cristea Enache**, *Sertarul Scriitorului Român*, Polirom (13 puncte)
4) **Dan C. Mihăilescu**, *Viaţa literară*, Ed. Fundaţiei Pro (12 puncte)
5) **Victoria Dragu**, *Poveşti ale doamnelor din Bucureşti*,Vremea, *Poveşti ale domnilor din Bucureşti*, Vremea (7 puncte)
6) **M. Cărtărescu**, *Baroane*, Humanitas (6 puncte)
6) **Ruxandra Cesereanu**, *Made in Romania. Subculturi urbane în România*, Limes (6 puncte)

Istorie – critică literară

1) **Alex. Ştefanescu**, *Istoria literaturii române contemporane, 1941–2000*, Maşina de scris (18 puncte)
2) **Ion Bogdan Lefter**, *Flashback. Începuturile „noii poezii". 1985*, Paralela 45 (17 puncte)
4) **Adrian Marino**, *Libertate şi cenzură în România. Începuturi*, Polirom (16 puncte)
5) **Daniel Cristea Enache**, *Bucureşti Far West. Secvenţe de literatură română*, Albatros (16 puncte)
6) **Florin Ţurcanu**, *Mircea Eliade, prizonierul istoriei*, Humanitas (13 puncte)
7) **Ioana Em Petrescu**, *Studii de literatură română şi comparată*, Casa Cărţii de Ştiinţă (12 puncte)
8) **Nicoleta Sălcudeanu**, *Pasienţe*, Ideea Europeană (8 puncte)
9) **Dan C. Mihăilescu**, *Literatura română în postceauşism. Proza*, Polirom (7 puncte)
9) **Mircea A. Diaconu**, *La Sud de Dumnezeu*, Paralela 45 (7 puncte)
10) **D. Micu**, *Arghezi*, Ed. Institutului Cultural Român (6 puncte)

Eseu

1) **Ioana Pârvulescu**, *In intimitatea secolului 19*, Humanitas (30 puncte)
1) **Andrei Cornea**, *Când Socrate nu are dreptate*, Humanitas (27 puncte)
2) **Paul Cernat**, **Ion Manolescu**, **Angelo Mitchievici**, **Ioan Stanomir**, *Explorări în comunismul românesc*, II, Polirom (16 puncte)
3) **Anca Manolescu**, *Europa şi întâlnirea religiilor*, Polirom (10 puncte)
4) **Al. Muşina**, *Supravieţuirea prin ficţiune*, Aula (8 puncte)
5) **Mircea Mihăieş**, *Viaţa, patimile şi cântecele lui Leonard Cohen*, Polirom (6 puncte)
5) **Solomon Marcus**, *Întâlnirea extremelor*, Paralela 45 (6 puncte)
5) **A. Cioroianu**, *Pe umerii lui Marx*, Curtea Veche (6 puncte)
5) **Aurel Codoban**, *Filosofia ca gen literar*, Idea (6 puncte)

Memorialistică

1) **Livius Ciocârlie**, *Bătrâneţe şi moarte în mileniul trei*, Humanitas, (37 puncte)
2) **Mircea Cărtărescu**, *Jurnal II*, Humanitas (32 puncte)
3) **Monica Lovinescu**, *Jurnal. 1996–1997*, Humanitas (30 puncte)
4) **Petre Pandrea**, *Soarele melancoliei*, Vremea (22 puncte)
5) **Matei Călinescu**, *Un fel de jurnal*, Polirom (9 puncte)
5) **Ioana M. Petrescu**, *Jurnal (1959–1990)*, Paralela 45 (9 puncte)
6) **Lucia Demetrius**, *Memorii*, Albatros (8 puncte)
7) **Alexandru Paleologu**, **Filip Lucian Iorga**, *Breviar pentru păstrarea clipelor*, Humanitas (6 puncte)
8) **Leo Butnaru**, *Perimetrul cuştii*, Cartea Românească (4 puncte)

Debut

Proză
1) **Filip Florian**, *Degete mici*, Humanitas (32 puncte)
2) **Alain Gavriluţiu**, *Nu toata iarba e la fel*, Humanitas (8 puncte)
2) **Anca Maria Mosora**, *Arhanghelii nu mor*, Humanitas (8 puncte)
Poezie
1) **Oana Cătălina Ninu**, *Mandala*, Vinea (15 puncte)
2) **Andra Rotaru**, *Într-un pat sub cearşaful alb*, Vinea (6 puncte)
Critică
1) **Cătălin Ghiţă**, *Lumile lui Argus*, Paralela 45 (18 puncte)
2) **Bogdan Creţu**, *Arpegii critice* (10 puncte)
3) **Valeriu Gherghel**, *Porunca lui rabbi Akiba*, Polirom (8 puncte)

PAUL CERNAT

O biografie de valoare internaţională

Excepţionala biografie a lui Mircea Eliade pe care istoricul Florin Ţurcanu a publicat-o la sfârşitul anului 2003 în Franţa (la *Edition La Decouverte* din Paris, cu o prefaţă de Jacques Juillard; lucrarea este la origine teza de doctorat a autorului, distinsă cu *summa cum laudae*) venea pe fundalul „scandalului" declanşat de apariţia controversatului volum-pamflet ***Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme*** al Alexandrei Laignel-Lavastine. Spre deosebire de receptarea mai mult decât onorantă de care a avut parte în mediile franceze, puţinătatea comentariilor din presa românească a fost însă uşor deconcertantă. Studiile probe, echilibrate şi erudite nu au, se vede treaba, ecou în rândul comentatorilor noştri „literari" şi partizani...

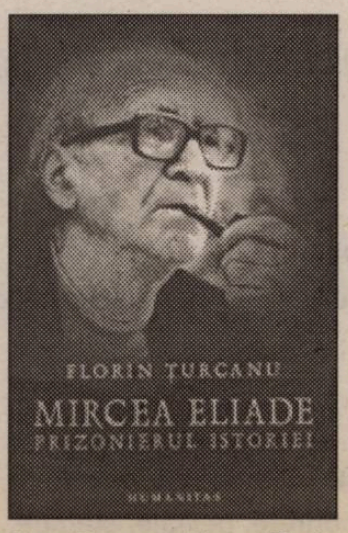
În ultimul deceniu, dar cu deosebire după apariţia ***Jurnalului*** lui Mihail Sebastian, imaginea lui Eliade a fost instrumentalizată agresiv într-o bătălie istoricească motivată, purtată însă, adesea, cu mijloace nu tocmai oneste în faţa unui public avid mai degrabă de scandal decât de asumarea critică a unei istorii intelectuale dificile. Abordat mai mult ca idol al tribului, mit cultural sau simbol identitar decât ca o mare personalitate, cu luminile şi umbrele ei, Eliade a servit drept pretext pentru apărări narcisiace şi demitizări idiosincratice, pentru legitimări ideologice de tot felul. Nesfârşitele dezbateri privind angajamentul său legionar – niciodată repudiat cu adevărat – şi implicaţiile acestuia, problema moştenirii intelectuale a dreptei interbelice, discuţiile privind mitologizarea savantului şi tentativele ambigue de recuperare din perioada ceauşistă, relaţia cu discipolul eretic Ioan Petru Culianu ş.cl. au ţinut ani de zile capul de afiş al presei culturale. Imaginea şi autoritatea legitimatoare a savantului fuseseră disputate şi înainte de 1989 – atât de către regimul Ceauşescu, cât şi de către adepţii de varii orientări ai *„rezistenţei prin cultură"* – ca argumente ale deprovincializării, ale mândriei naţionale şi ale necesităţii depăşirii statutului de cultură minoră. După căderea comunismului, Eliade nu a făcut însă, aşa cum era de aşteptat, obiectul unui examen intelectual profund, sistematic şi, pe cât posibil, complet. A beneficiat în schimb de o târzie – dar nu mai puţin spectaculoasă – canonizare, într-un moment când steaua sa începea să apună pe plan internaţional. Altminteri, lăsând la o parte puzderia eseurilor „literare" şi cele câteva studii sectoriale, tentativele de a-i aborda personalitatea şi opera *in integrum*, inclusiv din unghiul istoriei politice şi al istoriei ideilor, au rămas până acum la nivelul promisiunilor neonorate. Până acum.

Competenţă, echilibru, depasionalizare

Odată cu aşteptata traducere în limba română (semnată de Monica Anghel şi Dragoş Dodu), dezbaterea din jurul lui Eliade ar trebui, în mod normal, să intre în faza depasionalizării. Fără îndoială, această „cădere în istorie" nu ar fi fost tocmai pe placul savantului. *Secularizarea* imaginii sale publice pe care Florin Ţurcanu o propune impune însă respect şi admiraţie prin anvergură, prin erudiţia dezinvoltă, prin claritate, cult al nuanţei şi echilibru, dar mai ales printr-o competenţă cvasi-enciclopedică şi printr-o rigoare de-a dreptul „exotică". Un merit capital este excelenta contextualizare. Pentru că *„Nici viaţa lui Eliade, nici opera sa nu pot fi reduse la opţiunile şi sensibilităţile sale politice. Primirea de care s-a bucurat gândirea sa până de curând în SUA, în Europa sau în Japonia se cere a fi explicată într-un context cultural, şi nu ca rezultat al unei uriaşe neînţelegeri care s-a perpetuat timp de decenii. Este, în ultimă instanţă, imposibil să-l înţelegi pe Eliade fără a-i reconstitui toată traiectoria biografică de-a lungul diferitelor peisaje intelectuale şi politice pe care le-a parcurs.* (...) *Numai ţinând seama de ambiţiile şi de realizările creatorului putem să medităm cu folos la eclipsa morală şi la ravagiile iresponsabilităţii politice"*.

Istoric de formaţie, autorul se situează – după cum observa, într-un comentariu din 2004, Mircea Iorgulescu – în afara tradiţiei literaturocentrice dominante în cultura română, unde cele mai izbutite biografii au ca obiect scriitori şi sunt semnate cu precădere de critici şi literari. Nu insist. Discreţia laborioasă nu e, nici ea, mai puţin exotică într-o cultură ca a noastră, dominată de superficialitate, improvizaţie, arivism facil şi vedetism provincial. Cititorii care încă nu au avut prilejul să parcurgă ediţia franceză a cărţii au acum la dispoziţie nu numai prima biografie din lume completă – şi adusă la zi – a lui Mircea Eliade, ci şi o monografie a operei şi a contextelor receptării acesteia, o analiză complexă şi detaliată a relaţiilor dintre opţiunile intelectuale şi cele politice, cu tot păienjenişul lor de relaţii, o analiză spectrală a ideilor radicale din România/Europa interbelică şi a „dosarelor" politico-diplomatice ulterioare, în fine, o explorare sobră şi multidirecţională a traiectului ştiinţific eliadesc: de la primele contacte cu Italia şi India, trecând prin dificilul succes parizian postbelic, prin etapa comunităţii „gnostice" a cercului de la Eranos şi „cucerirea Americii" pe valul sincretismului *hippie* din anii '60, până la conflictele cu adepţii antropologiei structurale şi începutul declinului, odată cu înmulţirea „revelaţiilor" privind trecutul politic legionar. Bref: un Bildungsroman arborescent, o radiografie a ascensiunii, gloriei şi crepusculului unei mari şi controversate figuri intelectuale a secolului XX. Florin Ţurcanu spune fără patimă şi fără menajamente tot ceea ce este de spus (toate „grozăviile" cunoscute sau încă necunoscute), nu omite şi nu menajează nimic, fără a cădea însă în tezism şi fără a pierde simţul proporţiilor, confruntând aproape toate documentele disponibile, punând alături puncte de vedere dintre cele mai diverse, avansând cu fermitate, precauţie probă şi o nedezminţită voinţă de a înţelege.

În prefaţă, Zoe Petre vorbeşte despre o anume „naivitate" a autorului cu privire la presupusa lipsă totală de antisemitism a lui Eliade din perioada americană. Am putea adăuga la rigoare şi alte exemple. Bunăoară, atunci când amendează – discret – tezele lui Daniel Dubuisson privind presupusa ontologie antisemită a savantului, Florin Ţurcanu pare să ignore faptul că receptarea din anii '50 a atitudinii antiistorice nu putea fi aceeaşi cu cea din anii '90, când trecutul politic al savantului – ieşit între timp la lumină –



Florin Ţurcanu, ***Mircea Eliade prizonierul istoriei***, *Humanitas*, 2005

impunea o altă grilă de lectură. Diagnosticul rămâne însă impecabil: *„Mai mult decât manifestarea unui antiiudaism care ar fi discretul însoţitor al unei părţi a operei sale, avem de-a face cu incapacitatea lui Eliade, bine documentată în textele sale publice sau private, de a înfrunta problema specificităţii istorice a antisemitismului"* şi *„de a privi oroarea în ea însăşi"*. Mecanismele psihologice de apărare, egolatria *„faustică"*, dublată de o fidelitate cvasi-medievală faţă de memoria lui Nae Ionescu, îl fac, într-adevăr, inapt pentru examenul autocritic şi pentru asumarea responsabilităţii; ne putem întreba însă, la rândul nostru, dacă optând pentru o asemenea atitudine Eliade ar mai fi putut, după război, *„să impună un nou tip de studiu, să descopere lumi neştiute ale spiritului uman"* (Zoe Petre).

Împotriva complexului periferic

Mi se pare important să aduc în atenţie un element care traversează, vizibil, istoria formării şi realizării personalităţii lui Mircea Eliade: spiritul eretic, „antisistem", nevoia absolutistă de a-şi depăşi complexele de *outsider*. Frustrările copilului de ofiţer împiedicat să citească, fervorile rebele ale *„adolescentului miop"* depreciat de profesori şi pasionat de entomologie, voinţa de *„putere şi libertate"*, foamea de realizare culturală plenară a studentului în răspăr cu normele academice şi cu tendinţele dominante din epocă, energetismul erudit al asistentului care, sub protecţia „excentricului" Nae Ionescu, ajunge să predea o disciplină inexistentă la noi (istoria religiilor), refuzul violent al mediocrităţii, al slăbiciunii „melancolice" şi al minoratului provincial (dar şi al „colonizării" moderne), predilecţia pentru culturi exotice, puţin sau deloc frecventate în România, exerciţiile de cultivare a excepţionalismului viril şi a vocaţiei faustice, pendularea între extreme, voinţa obsesivă de transcendere a apartenenţei la o cultură periferică prin *„mântuirea"* acesteia sunt doar câteva simptome. Sedus de aventura marilor evadări, fie ele în erudiţia exotică (ezoterism, ocultism, orientalism), fie în experienţe extreme (mortificări ascetice şi excese orgiastice, magie, performanţe culturale, radicalism politic) sau în călătorii „iniţiatice" de studiu (de la Italia lui Papini la India lui Gandhi), Eliade va sfârşi prin a-şi cenzura (sublima?) demonii nocturni ai tinereţii, devenind un „om universal", un umanist ecumenic...

Sunt nenumărate observaţii remarcabile ce se cer a fi măcar amintite. Menţionez, în treacăt, doar câteva: apolitismul prudent de până în 1935, în paralel cu cel postbelic; paginile revelatorii despre stagiul indian ca anticameră a politizării mesianice; justa evaluare a tinerei generaţii, privită ca un grup eterogen şi periferic, de un sincretism cosmopolit opus tradiţionalismului gândirist (când Nichifor Crainic, reeducat, vitupera în ***Glasul Patriei*** împotriva transfugului *„pornograf maniac"*, el nu era tocmai inconsecvent cu vechile sale opinii!); rolul decisiv al lui Mihail Polihroniade în racolarea de simpatizanţi pentru Garda de Fier; oportunismele universitare atent calculate, micile trişerii (în paginile ***Credinţei*** lui Sandu Tudor, Eliade semnează sub pseudonim articole apolitice opuse ideilor lui Nae Ionescu, pentru a-i face apoi apologia în nume propriu) şi marile naivităţi (aflat la Londra, suferă la aflarea veştilor privind escrocheriile camarazilor legionari, pe care şi-i imagina drept cavaleri fără teamă şi reproş).

O biografie de valoare internaţională

Florin Ţurcanu a explorat, cum spuneam, aproape toate materialele bio-bibliografice disponibile: volume, colecţii de presă, memorii, interviuri şi corespondenţă, arhivele *Ministerului Afacerilor Externe* şi ale *SRI*, jurnale intime rămase încă inedite (cum ar fi jurnalul complet al lui Jeni Acterian şi, mai ales, şi mai ales, cele ale lui Eliade însuşi, încă inaccesibile, conservate în arhivele de la Chicago), jurnalul funcţionarului bancar Dumitru Danielopol (document cheie pentru stagiul londonez al lui Eliade), jurnalul portughez, informaţii oferite direct de fiica vitregă a savantului, Adalgiza Tătărăscu ş.a. I-aş reproşa doar faptul că scriitorului Eliade i se acordă o pondere mult mai redusă decât cea la care ne-am fi aşteptat. Nu-i de mirare: lucrarea a fost concepută pentru cititorul străin. Florin Ţurcanu rămâne, apoi, istoric, evitând să se aventureze prea mult pe terenul criticii literare. Nu evită anecdoticul biografic, nici nu îl exhibă; ceea ce îl interesează e, înainte de orice, biografia ideilor, „itinerariul" intelectual în relaţie cu contextele istorice şi politice. Volumul său are meritul de a ridica la cote foarte înalte standardul de competenţă şi seriozitate al discuţiei. Este, în acelaşi timp, una dintre cele mai substanţiale biografii din cultura română. Şi o carte de valoare internaţională.

EDITURA POLIROM

www.polirom.ro

Suplimentul CULTURA
Supliment realizat de Editura Polirom şi Ziarul de Iaşi

proză EGO într-o nouă prezentare

„Colecţia «Ego. Proză» a redat scriitorilor români contemporani frisonul competiţiei, dulcele ghimpe al dorinţei de a scrie un roman mai bun decît ultimul publicat. Poeţii, criticii, jurnaliştii, publicitarii, toţi cei care cumva ultaseră literatura, se reîntorc la ea. Am convingerea că este cel mai important şi mai frumos proiect editorial de după 1989." (Luminiţa Marcu)

Filip Florian, Matei Florian
Băiuţeii
Prefaţă de Radu Cosaşu
„Farmec, haz nebun, grav şi tandru..." (Radu Cosaşu)

Doina Ruşti
Zogru
Cuvînt înainte de Ioan Groşan
„Fantome, glole, morgoni, pitici, fiinţe cu rădăcini mitice; o carte frumoasă..." (Ioan Groşan)

Tudor Lavric
Necăsătoriţii
Prefaţă de Doris Mironescu
„O colecţie remarcabilă de portrete, peisaje, stampe..." (Doris Mironescu)

www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Proză:
Eugen Uricaru
Supunerea

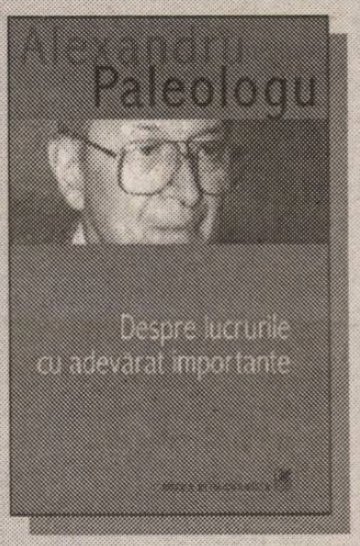
Radu Ţuculescu
Povestirile mameibătrîne

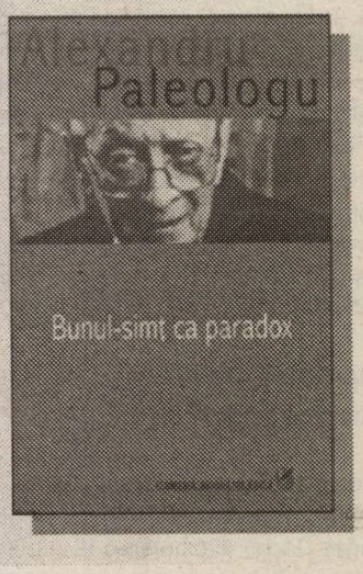
Teatru:
Alina Mungiu-Pippidi
Evangheliştii

Critică şi istorie literară:
Ana Selejan
Trădarea intelectualilor
Reeducare şi prigoană

În pregătire:
Constantin Ţoiu
Istorisirile Signorei Sisi
Dan Stanca
Mut
Ovidiu Pecican
Imberia
Mihai Zamfir
Cealaltă faţă a prozei
Mihail Crama
Călător spre porţile asfinţitului

Seria de opere „Alexandru Paleologu"
Despre lucrurile cu adevărat importante
Bunul-simţ ca paradox





Bucureştiul Cultural

Anul VI
Numărul 5+6

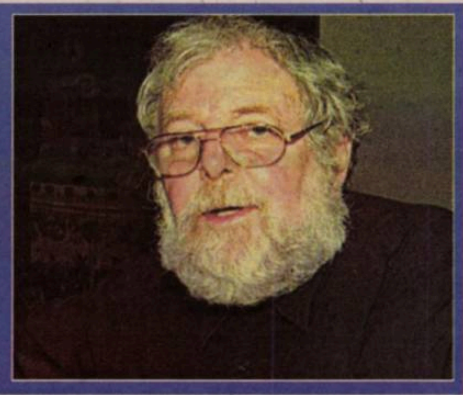
Supliment editat cu sprijinul *ArCuB*

Traseu cultural
Calea Victoriei

arhitectură

pag. 6 – 8

Lucian Pintilie
Tertium non datur



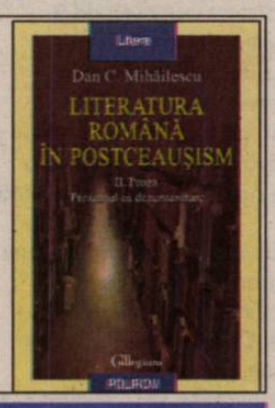
pag. 14

pag. 9

scupltorii Elena şi Aurel Vlad

PAUL CERNAT pag. 3

Cronicarul de tranziţie



Evocări bucureştene

pag. 4

• DIANA TURCONI • STELIAN TĂBĂRAŞ pag. 10

MICAELA GHIŢESCU*

Se poate face mai „vizibilă“ literatura română în străinătate?

Contrar scepticilor („Nu interesează“) sau îngâmfaţilor („Noi suntem grozavi şi... ei nu ne merită“), plasându-mă aşadar pe o linie de mijloc, voi răspunde afirmativ. Iar argumentele le voi extrage din experienţa proprie.

Mă adresez cu precădere colegilor mei traducători literari, un imens rezervor de surse: numai în Bucureşti, membri ai Secţiei de traduceri a *Asociaţiei Scriitorilor* suntem circa 180. Adăugându-i pe cei ataşaţi filialelor din provincie, cred că depăşim cifra de 200. Dacă doar jumătate dintre noi, dacă doar un sfert din numărul nostru şi-ar înscrie în agendă acţiuni de „vizibilizare“, câştigul pentru literatura română ar fi imens.

Dar să revin la experienţa proprie.

„Locaţia“ (spre a folosi acest termen din noua limbă de lemn) este, evident, Portugalia, spaţiul intelectual-cultural-literar în care mă simt la îndemână.

Regula nr. 1: Axaţi-vă pe spaţiul geografic din care aţi tradus cel mai mult – primind eventual şi premii sau distincţii –, în care aţi stabilit contacte (cu scriitorii traduşi, cu editurile care i-au publicat, cu critici literari, cu alţi traducători de literatură).

În Portugalia, în afară de Eliade, de Cioran şi de Ionesco, scriitorii noştri sunt total necunoscuţi. Editurile însă – poate nu cele mai mari, dar în orice caz cele tinere, „emergente“ – sunt interesate în principiu de literatura ţărilor recent sau, într-un viitor apropiat, afiliate *Uniunii Europene*.

Regula nr. 2: Depistaţi o asemenea editură (din revistele literare, contactele cu scriitorii pe care îi traduceţi etc.).

La Lisabona, o astfel de editură – tânără dar ambiţioasă – există. O a doua editură – mai puţin tânără, dar care, după un colaps de câţiva ani, revine în forţă – există de asemenea. Cu prima am luat contact prin consiliera culturală a *Ambasadei României*, neobosita Anca Milu-Vaidesegan (membră a Secţiei noastre din *ASB*). Cea de-a doua îmi publicase cu ani în urmă două cărţi, deci am reluat legătura. Ambele îl editaseră, bineînţeles, pe Mircea Eliade... şi atât!

Ana Blandiana era total necunoscută, atât editorilor, cât şi criticilor şi publicului cititor. Dar prima dintre cele două edituri îi întâlnise numele prin cataloagele altor edituri din străinătate, înainte ca d-na Milu să-i fi prezentat o eventuală listă de scriitori români traductibili. (În paranteză fie spus, se găsise cineva dintre conaţionalii noştri care să le spună că *„nu-i cine ştie ce...“*. Noroc că editorii respectivi nu au ţinut seamă de această „recomandare“...)

Prin d-na Milu s-a obţinut o carte a Anei Blandiana într-o limbă de circulaţie şi s-a găsit o traducătoare română, stabilită de mulţi ani în Portugalia, deci... aproape nativă (şi despre care, anticipând puţin, pot spune că a dat o versiune impecabilă traducerii sale).

Regula nr. 3: Căutaţi un scriitor român care are deja o carte – sau fragmente de carte apărute în periodice – publicată într-o limbă de circulaţie şi faceţi-o să parvină la editura în cauză. (Să ştiţi că poşta pentru tipărituri nu costă foarte mult, iar satisfacţia morală finală compensează micul sacrificiu financiar.) Nu contează dacă vă gândiţi să recomandaţi până la urmă altă carte a aceluiaşi scriitor. Editorii vor să-şi facă o idee despre stil, universul scriitorului etc.

Regula nr. 4: Căutaţi un traducător, de preferinţă nativ sau, în orice caz, stabilit de mulţi ani în ţara respectivă. *Uniunea Scriitorilor* vă poate sprijini în depistarea unei asemenea persoane.

La puţin timp după apariţia volumului ***Proiecte de trecut*** al Anei Blandiana în traducere portugheză, m-am aflat întâmplător în Portugalia cu ocazia unui simpozion despre Lucian Blaga, organizat de *Ambasada României* în colaborare cu Facultatea de Litere a *Universităţii din Lisabona*. (În treacăt fie spus, acel simpozion – la care s-au deplasat patru participanţi din România – nu a avut nici un ecou în rândul portughezilor şi un ecou aproape nul în presa românească. Morala, şi după alte experienţe similare: mediul universitar este un mediu închis, inapt pentru „vizibilizarea“ literaturii noastre.)

Profitând de prezenţa mea la Lisabona, l-am contactat în primul rând pe directorul celei mai importante reviste literare portugheze, ***Jornal de Letras, Artes e Ideias***. Nu aveam o relaţie personală cu el, dar ştiam că-mi cunoaşte numele datorită numeroaselor mele traduceri – a „vizibilizării“, deci, a literaturii portugheze în România.

Regula nr. 5: Faceţi eforturi pentru ca traducerile voastre din literaturile pe care le frecventaţi să fie cunoscute în ţara respectivă. Trimiteţi exemplare, notiţe, ştiri la publicaţiile lor culturale. Va fi mai uşor apoi să pretindeţi „reciproca“, decât dacă aţi călca pe un teren complet virgin.

*Preşedinta Secţiei de Traduceri din *Asociaţia Scriitorilor Bucureşti*

(Continuare în pag. 2)

Stimate domnule Oliviu Crişan,

Spaţiul redus al **Bucureştiului Cultural** *nu ne permite deocamdată să facem o pagină de scrisori, care altminteri ar fi focalizată pe teme culturale. Dar am considerat importantă mărturia dvs. şi vă mulţumim pentru ea.*

Gabriela Adameşteanu

„Cine are urechi de auzit să audă!", sublinia scriitoarea Ruxandra Cesereanu.

Apariţia în revista **22** nr. 827/2006 a articolului ***Zbor deasupra unui cuib de cuci – Varianta românească***, al sciitoarei Ruxandra Cesereanu, m-a determinat să trimit publicaţiei ***Bucureştiul Cultural*** câteva rânduri în care să derulez unele secvenţe din trăirile unui adolescent.

Împărtăşesc întru totul părerilor autoarei că *„...românii tocmai de o memorie concretă au nevoie, de o mărturie palpabilă; de sânge şi răni pe care să le atingă, ca să creadă, asemenea lui Toma Necredinciosul"* (pag. 9).

Scriitoarea, profesor universitar, a recurs la aceste afirmaţii fiindcă a putut să-şi dea seama, aflându-se în mijlocul atâtor tineri, că unii dintre ei au probabil îndoieli că cele expuse la cursuri s-ar fi putut petrece în trecut, că au putut fi reale, adică ele sunt proprii unei perioade istorice mai apropiate lor decât aceea trăită de Toma Necredinciosul. Autoarea a dorit, desigur, să conştientizeze în mintea cititorilor tineri, eventuali discipoli ai dânsei, cât şi în mintea unor cititori mai în vârstă (care astăzi sunt nemulţumiţi că nu au ceea ce li s-a promis cu diferite ocazii), că ceea ce li s-a întâmplat celor *„patru disidenţi de marcă"* (Vasile Paraschiv, Paul Goma, Doina Cornea şi Radu Filipescu) li s-a întâmplat şi altora, de ordinul miilor sau al sutelor de mii de oameni, ei fiind desigur mai puţin cunoscuţi, însă suplicii-le, schingiuirile sau/şi constrângerile morale îndurate putând fi uneori mult mai îngrozitoare.

Revenind la cele arătate la început, iată câteva secvenţe din amintirile celui ce era tânăr în 1952.

În după-amiaza zilei de 15 august 1952, am fost invitat împreună cu sora mea (care nu mai este printre noi, ea fiind în preajma Domnului, sper) la ziua unei colege. La întoarcere, să fi fost orele 11 noaptea. În momentul apropierii de poarta casei am fost somaţi de un militar care avea, atârnat de umăr, un pistol automat. A trebuit să spunem cine suntem şi de unde venim. Militarul respectiv a raportat cele spuse de noi altuia, care se afla în curte şi care, probabil, a solicitat, la rândul lui, aprobarea celor ce se aflau în locuinţă, desigur mai mari în grad, deoarece răspunsul a venit cu oarecare întârziere. Ni s-a permis să intrăm. Scena mi-a rămas întipărită în memorie şi nu cred că va dispărea până la sfârşitul zilelor mele. Îl văd şi acum pe tata, îmbrăcat într-o cămaşă lungă de noapte, cu faţa la perete, cu mâinile legate la spate, iar pe mama, într-un capot, plângând încontinuu. În cameră erau doi militari, un ofiţer şi un subofiţer, care-i interogau pe părinţi după ce răvăşiseră şi răsturnaseră, în prealabil, toate lucrurile mai de preţ, printre care şi cărţile. Ei făcuseră aşa-zisa percheziţie la modă în acea perioadă, dar nu găsiseră nimic deosebit pentru ei; spre „cinstea" lor însă, nu ne-au făcut nici un „cadou" (vreun pistol, nişte cartuşe, ceva valută etc.), aşa cum se mai obişnuia pe atunci. Pe mine şi pe sora mea ne-au „expediat" într-o altă cameră şi nu ne-au lăsat să revenim decât în momentul în care tata, deja îmbrăcat, ţinând în mână o valijoară, cu lacrimi în ochi, ne-a îmbrăţişat pe toţi trei şi ne-a sărutat cu drag, neştiind probabil dacă ne va mai revedea cândva. La poartă aştepta o maşină în care a fost urcat. Aceasta a fost ultima imagine pe care am păstrat-o despre tata timp de peste un an de zile, perioadă în care nu am ştiut dacă mai trăia sau nu.

Doamne, cât m-am temut de aceste clipe înfricoşătoare, de care nu am scăpat însă. În acea zi, de Sfânta Maria, nefiind acasă, nu am auzit bătăile în poartă care mă speriau ori de câte ori le auzeam. În fiecare seară, când se oprea vreo maşină în apropierea casei, pulsul se accelera, respiraţia se întretăia şi aşteptam bătăile sinistre în poartă; dacă maşina pornea din nou, fără ca cineva să bată, respiram cu toţii uşuraţi. Şi aceasta se întâmpla seară de seară.

Cum nici unul dintre noi nu avea salariu, am început să mai vindem din lucrurile din casă. Pentru a avea o sursă cât de mică de venit, am încercat să mă angajez undeva, dar nimeni nu avea curajul să o facă, având în vedere situaţia de la acea dată. Aveam pe atunci 17 ani. Cu toate acestea, s-a găsit însă un om curajos, un inginer agronom, care m-a angajat pe un post de muncitor necalificat la stropitul pomilor prin comune. Bucuria angajării nu a durat prea mult, căci într-o bună zi s-a prezentat la noi acasă un delegat al Consiliului Popular care ne-a pus în vedere ca, în 48 de ore, să părăsim casa întrucât a fost rechiziţionată. Trebuia ca, în termenul stabilit, să ne mutăm la demisolul unei alte case, într-o locuinţă formată dintr-o cameră, o bucătărie şi o cămară. Dacă îmi aduc bine aminte, încăperile nu aveau pardoseală de lemn, ci de beton.

După mai bine de un an de la arestarea tatălui meu am primit, prin intermediul unui deţinut care fusese eliberat, câteva rânduri imprimate pe o batistă cu ajutorul unui creion chimic. Fostul deţinut şi-a riscat libertatea îndrăznind să coasă această batistă-scrisoare de căptuşeala hainei. Prin intermediul acestei misive am aflat că tata se află în Colonia de muncă Ghencea, de lângă Bucureşti.

Nu am ştiut exact niciodată de ce a fost arestat tata (că de condamnat nu a fost condamnat): pentru că a fost preot unit, pentru că a făcut parte din Partidul Naţional Ţărănesc al lui Iuliu Maniu sau pentru că aveam 8 hectare de teren arabil.

La câteva luni de la primirea „scrisorii" de la tata, ne-a sosit o carte poştală prin care ni se aducea la cunoştinţă că, la o anumită dată, mama avea dreptul să meargă la vorbitor. Nu puteam să o las pe mama să meargă singură şi apoi, sincer să fiu, îmi era dor să-l văd pe tata. După o noapte chinuitoare de mers cu trenul, am ajuns dis-de-dimineaţă pe un drum în câmp, pe care, cu mare greutate, îşi târâiau picioarele slăbite şi obosite o coloană de deţinuţi flancaţi de nişte militari înarmaţi. Aceştia îi înjurau foarte urât pentru că unii dintre ei avuseseră curajul să-şi ridice capul şi să se uite spre noi, sperând să fie recunoscuţi sau poate să recunoască ei pe cineva drag. Mergeau la muncă, atât de dimineaţa; doar cei ce aveau dreptul la vorbitor erau reţinuţi, în ziua respectivă, în incinta coloniei. Cam după un sfert de oră de la întâlnirea cu deţinuţii ne-au apărut în faţă nişte barăci, înconjurate de un gard de sârmă ghimpată. Era o imagine înfricoşătoare atât acest gard dublu de sârmă, cât şi santinela căreia mama i-a dat cartea poştală, care reprezenta un fel de paşaport, dar nu de trecere, ci doar pentru a-l vedea pe cel drag, pe care nu-l mai văzuserăm de peste un an şi despre care nu mai ştiam nimic de atâta timp, dacă mai trăia sau nu. Nu după multă vreme apăru tata, slab, cum nu mi l-am putut închipui niciodată (avea cam cu 30 sau 35 kg mai puţin), cu pielea arsă de soare şi bătută de vânt, cu capul descoperit. După ce ne-am salutat şi îmbrăţişat din priviri, am intenţionat să-i arunc şapca mea, peste gard, intenţie care a fost sancţionată imediat prin înjurături şi ameninţări că ni se întrerupe vorbitorul şi nu ni se mai permite să-i dăm nimic din cele aduse. Întrevederea a fost scurtă, iar despărţirea deosebit de dureroasă.

După vreo 6 luni, tata a fost eliberat. Dânsul nu ne-a mai găsit însă la locuinţa noastră, de unde a fost arestat, ci la demisolul unde am fost obligaţi să ne mutăm. Aici am locuit cu toţii o bună perioadă de timp, până în momentul în care au „binevoit" să ne restituie casa.

Aceste aspecte am ţinut să le prezint ca o confirmare a ceea ce spunea Ruxandra Cesereanu. Este o mărturie vie (ca şi în ***Biblie***, eu *„punând degetul într-o rană"*, este adevărat, mai mică decât a celor 4 menţionaţi în articol) pentru cei ce au uitat cum a fost în acele vremuri sau pentru nostalgicii acelor timpuri, care spun că s-a trăit mai bine în „epoca de aur" a comunismului lui Dej şi Ceauşescu.

Se spune, pe bună dreptate, că cine uită trecutul merită să-l retrăiască. Eu nu l-am uitat şi să mă ferească bunul Dumnezeu să fiu nevoit să-l mai retrăiesc.

Oliviu Crişan, Cluj, 25 ianuarie 2006

Anunţ angajări

Bucureştiul Cultural organizează concurs pentru editor şi agent publicitate (part-time sau colaborare). CV-urile vor fi trimise la r22@ong.ro, în atenţia d-nei Gabriela Adameşteanu.

Se poate face mai „vizibilă"...

(Urmare din pag. 1)

I-am amintit directorului acelei reviste despre activitatea pe care o desfăşurăm în România – de peste 30 de ani – pentru difuzarea literaturii portugheze, i-am oferit un volum al traducerii Anei Blandiana şi l-am rugat să-l dea cuiva să-i facă o recenzie. A avut o idee mai bună: să publice un interviu cu autoarea, lucru care s-a şi întâmplat, pe o pagină întreagă!

Am mai contactat un tânăr publicist critic literar *en vogue*, colaborator la paginile culturale ale multor ziare şi reviste. Aici am avut noroc: îl cunoşteam pe acel tânăr de când era adolescent, nebănuind însă că va avea o traiectorie profesională atât de strălucită.

Cu sprijinul lui, al altor câtorva scriitori cunoscuţi de mine şi cu efortul extraordinar, de zi cu zi timp de cel puţin două luni, al d-nei Anca Milu, s-a putut realiza acest miracol: Ana Blandiana, scriitoare total necunoscută în Portugalia în luna octombrie 2005, a beneficiat, în februarie 2006, de o spectaculoasă întâlnire cu membrii *PEN Clubului* portughez la care au participat numeroşi scriitori, critici literari, artişti plastici, ziarişti, intelectuali de diferite formaţii, inclusiv (alt noroc!), cea mai importantă figură a literaturii şi culturii portugheze, Eduardo Lourenìo, stabilit în Franţa şi prezent întâmplător la Lisabona chiar în zilele acelea.

În plus, editura a organizat lansarea cărţii la una din librăriile importante din centrul Lisabonei, iar Anei Blandiana i s-au luat, în 5 zile, nu mai puţin de 9 interviuri pentru cele mai însemnate ziare şi reviste (inclusiv pentru *Radioteleviziunea Portugheză* şi cunoscutul post de radio *Antena 2*).

Regula nr. 6: Încercaţi să profitaţi de orice relaţie pe care o aveţi în ţara respectivă, pentru a contribui la „vizibilizare". Nu se ştie ce poate rodi din orice sămânţă aruncată.

Regula nr. 7, deosebit de importantă, dar care nu depinde, de astă dată, de traducători, ci de „foruri", adică *Ministerul Afacerilor Externe, Institutul Cultural Român, Ministerul Culturii şi Cultelor*: cine nu are un consilier cultural de talia d-nei Anca Milu, de la *Ambasada României* din Portugalia, să-l... cumpere, sau să-l depisteze, sau să-l formeze... Nimic nu se poate face cu simpli „funcţionari", nici cu sceptici, şi nici cu îngâmfaţi. Este nevoie de persoane inteligente, competente, inventive, neobosite, devotate şi care, în primul rând, să nu se cruţe pe sine.

Bucureştiul Cultural

Editat de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*, cu sprijinul *ArCuB*

Redactor-şef: Gabriela Adameşteanu
Arhitectură: **Mariana Celac**; Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp, Ioana Ieronim**; Evocări bucureştene: **Diana Turconi, Stelian Tăbăraş**; Interviuri: **Veronica D. Niculescu**.
Număr ilustrat cu lucrări de **Aurel** şi **Elena Vlad**

Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Secretariat: **Cristina Spătărelu**; Editare, corectură: **Mara Ştefan, Adriana Herghelegiu.**

B-dul N. Titulescu, nr. 95-103, Sector 1, Bucureşti;
Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76;
www.revista22.ro

ISSN-1841-3048

PAUL CERNAT

Cronicarul de tranziţie. Triumf narcisiac sau nevroză?

Fie că unora le place, fie că nu, cel mai important şi mai reprezentativ dintre cronicarii literari ai perioadei postcomuniste este Dan C. Mihăilescu. Tânărul şi aplicatul istoric literar de dinainte de 1989, lansat timid în foiletonistică (şi oximoronic: între ***Luceafărul*** şi ***România literară***), s-a metamorfozat într-un critic eruptiv, versatil şi bonom, animator de proiecte culturale (prima serie a ***LAI***-ului, scoasă în tandem cu Tania Radu, a reprezentat, la vremea ei, una dintre cele mai stimulative deschideri ale presei culturale româneşti). La drept vorbind, mai nimic nu anunţa în autorul unor volume ca ***Perspective eminesciene*** (1982), ***Dramaturgia lui Lucian Blaga*** (1984) sau chiar ***Lectura poeziei*** (1989) pe cronicarul-vedetă. Experienţa istorico-literară, gustul pentru forfota culiselor şi pentru panoramarea expresivă, densă şi barocă a actualităţii, dezinhibarea eseistic-speculativă, dublată de o proză critică mustind de vervă colocvială şi de erudiţie spumoasă, fascinaţia perioadelor mitizate şi controversate ale istoriei literare autohtone (La Belle Epoque şi, mai ales, interbelicul), pasiunea constantă pentru Caragiale şi pentru ceea ce a numit cândva - pe model spaniol - „generaţia '27", obsesia românească, balansul artist între hedonismul (post)modern şi sensibilitatea identitară de dreapta (cu o treptată deplasare a accentului dinspre liberalism spre conservatism), între optzecism şi Păltiniş, între noua critică şi spiritualitatea tradiţională, între teatru, proză, eseistica politică şi memorialistică, între ziar, revistă şi televiziune (Dan Ce-ul este cel mai... telegenic critic literar de după 1989) şi, nu în ultimul rând, capacitatea de a-şi transforma defectele în calităţi (bâlbâiala *personajului*, pe cât de simpatică, pe atât de inconfundabilă) fac din el cronicarul prin excelenţă al tranziţiei. Tradiţie recuperată plus talent histrionic egal rating. Proteismul a însemnat, în cazul său, mai mult decât orice critică partizană, generaţionistă sau nu, dar inevitabil perdantă pe termen lung. Pe de altă parte, statutul de vedetă critică îşi are preţul său: risipirea, vulgarizarea, seducţia efemerului...

Probabil ca o încercare de a concilia cumva nostalgia coagulantă a istoriei literare şi ispita dizolvantă a cronicii de întâmpinare, bovarismul trecutului şi voluptatea actualităţii, în ultimul an şi jumătate criticului i-au apărut aproape la fel de multe volume ca în toţi anii precedenţi: ***Literatura română în postceauşism I. Memorialistica sau trecutul ca reumanizare*** (*Polirom*, 2004), ***Scrieri de plăcere*** (*Editura Fundaţiei PRO*, 2004), ***Îndreptări de stânga*** (*Humanitas*, 2004), un prim volum dintr-o serie intitulată ***Viaţă literară*** (*Ed. Fundaţiei PRO*, 2005) şi ***Literatura română în postceauşism. II. Proza. Prezentul ca dezumanizare*** (*Polirom*, 2006). Ca şi ceva mai vechile ***Stângăcii de dreapta*** (1999), ***Scriitorincul*** (2001) şi ***Bucureşti. Carte de bucăţi*** (2003). Ele strâng, după caz, cronici şi eseuri risipite prin periodicele de dinainte şi mai ales de după 1990 (***Contrapunct***, ***LA&I***, ***22***, ***Ziarul financiar***, ***Dilema***, ***Idei în dialog*** ş.a.) mergând până la zi; dar şi studii însoţitoare - prefeţe, postfeţe mai vechi. Istoricul literar s-a dizolvat (camuflat?) într-un critic moralist cu sensibilitate artistă şi umori ideologice, rezultatul fiind un „scriitorinc", un hibrid amfibiu. De fapt, volumele se nasc din tensiunea între istoricul literar (care, ca orice refulat, se întoarce...) şi scriitorul mascat, între eseistul în ebuliţie şi criticul hărţuit de servituţile voluntare ale profesiei.

Concepută ca o amplă tetralogie, ***Literatura română în postceauşism...*** este cea mai ambiţioasă tentativă de conciliere între amintitele identităţi: un decupaj fragmentar de istorie literară „în mers". O panoramă foiletonistică - dar Dan C. Mihăilescu nu a fost niciodată doar un foiletonist, ci un cronicar în sens larg, un *cronicar muntean* cu umori iute schimbătoare, logoreic şi ahotnic, jovial şi melancolic, un *moralist paradoxal* visând dezabuzat la paradisuri pierdute, prizând voluptuos şi estet tradiţia spiritual-politică autohtonă, în timp ce cartografiază mentalul cultural al prezentului. Autorul a ştiut să prindă în titluri pătrunzătoare „esenţa" speciilor discutate, pe coordonatele unei viziuni personale: *„trecutul ca reumanizare"*, în cazul memorialisticii recuperate, respectiv *„prezentul ca dezumanizare"*, în cazul prozei de tranziţie; totul - într-un efort de aproximare a datelor mentalului colectiv (*„cadrele unei umanităţi definitiv alienate ce defineşte românitatea în postceauşism"*). Dacă însă opul despre memorialistică reuşea să ofere, dincolo de limite subiective inevitabile (discriminarea pozitivă a colaboraţioniştilor „de dreapta" faţă de cei „de stânga", răbufniri nejustificate cu caracter umoral - v. textul despre ***Jurnal I*** de Mircea Cărtărescu ş.a.), o panoramă convingătoare, cea mai consistentă de până acum a acestei specii recuperate şi a dramelor biografico-istorice adiacente, volumul despre proză dezvăluie faţa vulnerabilă a criticului care, „prizonier al istoriei" fiind, îşi pierde progresiv încrederea în literatură. Cronicile de tranziţie despre proză sunt nişte „jaloane„ ale unui efort de înţelegere, din unghi literar, a mentalului autohton malformat de ispitele contemporaneităţii: *„deşi nu totul a fost şi este excesiv, coroziv, maladiv, fără speranţă, succesiune de imagini ale unei Românii fără Dumnezeu, fără temelie, rânduială şi fără scăpare, umbra uriaşă aruncată de atâtea şi atâtea universuri narative exfoliate în disperare, viciu şi neputinţă ajunge să influenţeze negativ şi lumile narative «luminoase», unde precumpănitoare sânt morala, forţa iradiantă a etosului, calofilia şi rafinamentul estetizant"*. Scepticism, dezabuzare, amoralism, grotesc, monstruos, viciu, mizofilie, apetit blasfemic, mizerabilist şi apocaliptic - sunt câteva constante pe care criticul le urmăreşte cu consecvenţă. Iată şi palmaresul cronicarului de proză: Mihail Villara, Alexandru Vona, Ion D. Sîrbu, Alex. Mihai Stoenescu, Mihai Sin, Stelian Tănase, Dan Stanca (6 cărţi), Mircea Nedelciu, Stelian Ţurlea (2 cărţi), Ştefan Agopian, Horia Pătraşcu, Gheorghe Crăciun; Ioan Groşan, Petre Barbu, Daniel Bănulescu, Radu Aldulescu, Mircea Daneliuc (3 cărţi), Mircea Ghiţulescu, Felicia Mihali, Cornel Ivanciuc, Petre Cimpoeşu, Octav Bozîntan, Cecilia Ştefănescu, Lucian Dan Teodorovici (2 cărţi), Florin Oncescu, Cătălin Mihuleac, Dan Lungu, Doina Ruşti, Tudor Călin Zarojanu; antologia ***Tablou de familie***, Jolan Benedek, Mircea Cărtărescu, Simona Popescu, Ion Manolescu, Dima Bicleanu, Ovidiu Verdeş, Alina Nelega, Mira Feticu, Ruxandra Cesereanu, Constantin Popescu, Sorin Stoica, Cezar Paul-Bădescu, antologia tinerilor braşoveni ***Junii '03***, Radu Paraschivescu, Ioana Baetica, Ioan Lăcustă.

Ceea ce atrage imediat atenţia e absenţa ierarhizării (DCM a refuzat dintotdeauna rolul criticului-magisterial): este inutil şi chiar contraindicat să cauţi ierarhii aici. Teama de evaluare (de risc?) se vede mai ales în cronicile despre proza „tânără" din ultimii cinci ani: adiţionare comodă de citate din textele comentate sau din alţi cronicari, agrementată cu propoziţii în coadă de peşte, cu ceva improvizaţii de efect... şi gata. Deformaţie profesională, încadrările tipologizante (***Semne din alte vremi. Parabole, fabulos, calofilie*** sau ***Realismul apocaliptic şi deriziunea. Umorul bonom sau monstruos. Viziunea crudă. Cinismul*** sau ***Egografia ca provocare. Triumf narcisiac sau nevroză? Autoscopia exuberantă şi melancolia neputinţei ficţionale. romanul de gaşcă şi sictir***) se risipesc ca nişte gloanţe oarbe în căutarea unor ţinte multiple; relevanţa lor se vădeşte abia dacă le privim ca pe nişte încercări de a aproxima, din unghiul moralismului estetic, diversitatea mentalului literar postcomunist. DCM e un spirit baroc, cu voluptatea enumerărilor şi a juxtapunerilor torenţiale, gâfâite; probabil, un efect al lipsei de spaţiu şi al foamei de concret totalizant. Stilul vervos, torenţial şi răsfăţat, dar cu subtext muşcător, amestec pipărat şi ludic de arhaisme levantine şi neologisme bemolate ironic, seduce asemeni unora din articolele lui unui Andrei Pleşu. De departe, cronicile cele mai serioase şi mai şarmante (cum ar fi cele despre Al. Vona şi I.D. Sîrbu) datează din anii '90. Există o diferenţă netă de substanţă între cronicarul literar de până în 2000, când a părăsit ***22***-ul, şi cel de după, nevoit să bifeze din mers cât mai multe pe spaţii mici în gazete de mare tiraj. Autorul cultivă un libertinaj istorico-speculativ, intens subiectiv, confesiv, divagant şi aluvionar, astfel încât cartea în discuţie ajunge să conteze mai curând ca pretext pentru exhibarea subiectivităţii; altfel spus, reprezentaţia oferită este mult mai convingătoare decât „obiectul". Scindat între marotele propriului ethos şi imperativul distanţei evaluative, DCM e mai interesat de etic, ideologic şi pitorescul psihologic decât de realizarea estetică a cărţii, de „ce" mai mult decât de „cum" (fapt sesizabil deja în seria de cronici despre romanele lui Dan Stanca şi Mircea Daneliuc sau în textul despre ***Buimatic prin lume*** al lui Dima Bicleanu, personajul boem evadat în roman din ***Zbor în bătaia săgeţii***). Când echilibrul între cele două laturi se păstrează, rezultatele sunt notabile (v. caracterizările puse în relaţie cu mentalitatea de tip Pavel Coruţ ale cărţilor lui Alex. Mihai Stoenescu şi Mihai Sin). Cele mai vii şi mai „umane" sunt însă imaginile *trecutului ocultat* (istoric, politic, estetic, psihologic, moral) desprinse din textele comentate; în faţa imaginilor prezentului, criticul pare dezorientat.

Cum să-ţi explici că un Stelian Ţurlea e prezent în panoramă cu două cărţi, e drept, încondeiate prompt (cu toată bunăvoinţa de circumstanţă), când un prozator infinit superior precum Adrian Oţoiu lipseşte? Cum să-ţi explici că entuziasmele la ***Orbitor I*** sunt urmate de... tăcere? Că debil-vulgărelul scenariu de film ***Mesteci şi respiri mai uşor*** al lui Constantin Popescu e ridicat în slăvi, în vreme ce ***Dincolo de frontiere*** al lui Sorin Stoica beneficiază de o expediere strepezită, iar curiozităţi picante (dar atât!) precum Mira Feticu şi Ioana Bateica sunt elogiate, fie şi prudent? Cum să-ţi explici elogiul populist al unei scrieri evident ratate precum ***Nutzi, spaima Constituţii*** de Ioan Groşan, metamorfoză kitschoasă a unui, cândva, extraordinar autor de proză scurtă? Simplu: prin triumful extraesteticului asupra esteticului. DCM a devenit, în ultimii ani, tot mai sensibil la conjuncturi, la flatarea propriilor *parti-pris*-uri ideologice, afective ş.a.m.d. (v. extazele în faţa elogiului românităţii la veleitarul C. Popescu sau în faţa picanteriilor emfatice ale Ioanei Baetica), tot mai presat de exigenţele superficializării, de tentaţia epidermicului. Bref: tot mai necreditabil, chit că îl citeşti cu interes şi plăcere. Moralistul doctrinar şi cronicarul actualităţii culturale l-au învins pe criticul literar. De fapt, cum spuneam, autorul şi-a pierdut încrederea în puterea literaturii. Şi, pierzând-o, a căutat-o în altă parte, în tot soiul de proptele: în replierea tradiţionalistă, dar şi în frolarea zonelor *trendy*, în vedetismul cultural „pedagogic". Responsabil de această debusolare e, cred, narcisismul: DCM caută în cărţile comentate ceea ce-i flatează opţiunile politico-ideologice, morale, afective, se caută mereu pe sine în textele celorlalţi. Parcursul său foiletonistic e, într-un fel, istoria unei nevroze. Din paginile volumului de faţă răzbate un frison care emoţionează: melancolia succesului, dezabuzarea, spaima superficializării. ***Proza. Prezentul ca dezumanizare*** se cuvine a fi citită în oglindă, ca oglindă a modului cum un remarcabil şi reprezentativ cronicar al anilor '90 tinde să se transforme în propria lui umbră, ca un fluture nocturn atras de lumina electrică a succesului mediatic.

Erată Top literar 2005

În ***Top Literar 2005*** din ***Bucureştiul Cultural*** nr. 3-4/2006 s-au strecurat unele greşeli a căror responsabilitate ne-o asumăm:

1. Cartea lui Florin Ţurcanu ***Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*** a fost menţionată şi în topul de nonficţional-istorie, şi în cel de istorie literară, evident, cu acelaşi punctaj.

2. Cartea lui Filip Florian, ***Degete mici***, a apărut la editura *Polirom*, nu la *Humanitas*.

Utilizăm această erată pentru a semnala şi greşeala apărută într-o anchetă similară, despre cărţile anului 2005, realizată de ***Cotidianul***:

1. Cartea lui D. Ţepeneag ***Frumoasa româncă*** nu avea ce căuta în acest top, fiind apărută în 2004.

Bucureştiul Cultural
Nr. 5+6/2006

DIANA TURCONI

Oraşul siluetelor de fum (II)

Zilele din urmă m-au urmărit, ca un laitmotiv, nişte versuri de Matei Vişniec pe care Florin Mugur obişnuia să mi le recite uneori, cu o anume expresie a obrazului, de parcă mi-ar fi făcut o confesiune foarte personală. Erau după-amieze când Iulia dormea, răpusă de şedinţa de dializă, iar Mugur simţea nevoia să privească lumea din altă perspectivă decât cea a adultului cu tâmplele cărunte. Îmi arăta treptele de la intrarea unui bloc, ale vreunei case, uite la treapta asta cea mai de jos, crescută chiar din asfalt, e atât de modestă încât nu o observă absolut nimeni – o ştergea bine cu batista, se aşeza cu multe dificultăţi, din pricina şoldului. Surâdea, părea de-a dreptul încântat, dacă stai aici devii deodată invizibil, spune drept, mă mai vezi? – şi mă invita, cu un gest hotărât, să iau loc lângă el.

Într-adevăr, trecătorii se perindau prin dreptul nostru, unii zgomotoşi, alţii tăcuţi, grăbiţi sau preocupaţi, nici unul nu îşi întorcea privirile să ne cerceteze, părea că n-am fi fost acolo, ghemuiţi cu genunchii aduşi sub bărbie şi câinele Fix lungit cuminte între noi. Asta e înălţimea de la

care privesc copiii lumea din jur, constata Mugur, arătând cu mâna lui tremurătoare şi elegantă oameni, maşini, prăvălii, copaci. De-aici, de jos, înţelegi mai bine vârsta a toate, uite rugina de sub aripa maşinilor lustruite, scorburile ascunse care opresc fluxul sevei către ramuri, muşchii căzuţi ai obrăjorilor aştia fardaţi cu grijă, guşa dublă, dar şi glezna sprintenă, sânul care saltă, simţi mirosul candid al pământului după ploaie, exhalaţiile asfaltului copt sub canicolă, acreala transpiraţiei sau parfumul discret al domniţelor în floare... Cam tot de la înălţimea asta privesc lumea şi câinii oraşului – oh, nu-i vorba de Fix, târpitura mea aurie, ci de aceia serioşi, înţelepţi, care ştiu să străbată bulevardele cu sute de maşini, viscolele negre, ostilitatea agresivă a mahalalelor. Îi auzi? – începea să recite cu glas abia şoptit: *„Pe străzile oraşului, câinele oraşului /mă latră încet/ de ce latri la mine, îl întreb/sînt singur, îmi răspunde şi mă cuprinde frica// să mergem să bem o bere/ îi răspund/el rîde, îmi spune, eşti nebun?/ce o să zică oraşul cînd ai să bei bere/ cu cîinele oraşului?// eu mă înfurii şi strig: nu-mi pasă,/ aşa să ştii, nu-mi pasă de oraşul tău,/ îl detest, îl urăsc, sînt gata să-l arunc în aer/ de ce strigi la mine, mă întreabă/ cîinele oraşului aproape plîngînd//sînt singur, îi răspund/şi mă cuprinde frica..."*

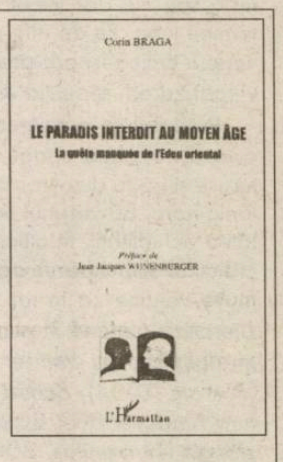
Mugur îşi strângea umerii de parcă i-ar fi fost într-adevăr frică sau frig, căldura după-amiezelor de vară îi umezea fruntea, dar când se sprijinea uşor de mine ca să se ridice, îi simţeam pe umăr degetele îngheţate. Făcea primii paşi cu dificultate, şovăind; încet îşi regăsea ritmul, şchiopăta tot mai puţin pregnant, curând înainta cu acea mişcare rotunjită, de barcă dansând sus-jos pe valuri. De oriunde am fi fost ne îndreptam, în încheierea plimbării noastre, către Dealul Mitropoliei – pentru poet, acela era epicentrul oraşului. Urca dealul cu privirea dusă aiurea, părea că nu observă zborul porumbeilor, al mierlelor, strălucirea culorilor exaltată de soarele în asfinţit. Câinii străzii îl lătrau pe Fix moderat, ca pe un cunoscut; Mugur îi privea numai cu coada ochiului, aştia-s cei nou-veniţi, mi-a spus într-un rând, ceilalţi erau prietenii mei... Cu vreo doi ani în urmă, într-o dimineaţă, i-am găsit dormind risipiţi pe Deal, care încotro – cel alb, cel urât dar simpatic, cel rău, căţeaua trandafirie, javrele tărcate şi vreo trei pisici. I-am chemat la oase de pui, ca de obicei, dar nu şi-au ciulit urechile, n-au tresărit. Trecuse cineva cu chiftele sau cu bomboane otrăvite şi făcuse ordine, înţelegi. Răsucită pe-o parte, cu botul în sus, cu o labă sub urechea rotunjită graţios, căţeaua trandafirie părea că surâde; avea vârful limbii albastru...

Nu departe de Bucureşti, în dreptul celor două porţi în unghi drept, se afla un petec nu prea mare de porumbişte răcoroasă. Era locul unde, în unele seri de august, Geo Bogza ne chema să facem un foc de tabără, cu ştiuleţi copţi pe jar şi ceai de iasomie cu zahăr candel şi rom. Când flăcările se înălţau, Radu Tudoran devenea foarte tăcut, obrazul i se înăsprea, ochii îi scăpărau cu un fel de neînduplecare – ştiam că îşi aminteşte tragedia acelei nopţi de demult, când încercase, cu şase tovarăşi, să evadeze de sub plasa roşie care căzuse ca un blestem cumplit peste pământurile noastre. Stăteau ascunşi pe o navă, aşteptau semnalul convenit; undeva, pe chei, cineva aprinsese un foc – şi deodată oameni, lătrături, agenţi, soldaţi: era vorba de o trădare, i-au găsit şi i-au ridicat pe toţi, ultima imagine a fost focul arzând vesel pe chei. Tovarăşii aveau zilele numărate. Printr-un şir de întâmplări, Radu Tudoran a scăpat de temniţă, dar în revista ***Orizont*** – numărul din septembrie/octombrie '44 – sub titlul sinistru de ***Morţi la 23 august 1944*** , era publicată o listă a celor condamnaţi moral, fără apel: C-tin Virgil Gheorghiu, Păstorel Teodoreanu, Radu Gyr, Ion Vinea, Radu Tudoran, C-tin Rădulescu Motru, C-tin Noica, Pamfil Şeicaru şi alţii. Peste numele şi viaţile acestora avea să cadă o cortină întunecată, iar paginile semnate de ei urmau să fie smulse din rafturile bibliotecilor şi aruncate în foc.

În preajma aceloraşi flăcări, panamaua albă a lui Geo Bogza aduna lumina şi devenea fosforescentă, părea că o aură îi înconjura chipul colţuros, care se îmblânzea, apoi întinerea clipă după clipă, până când din fotoliul de rafie se ridica silueta unui tânăr deşirat, şui şi neliniştit, îmbrăcat în pantaloni vânătoreşti, cu o cămaşă deschisă la piept şi în pi-

cioare cu nişte bocanci enormi, care îl ajutau, desigur, să rămână ancorat de pământ. Ne arăta cu degetul, acuzator: am douăzeci şi trei de ani şi sunt încă un fără căpătâi! Locuiesc la Buştenari, cu mama, frate-meu Buik, pe care nu-l prea văd, pisicile şi câinele Cheng; ne descurcăm destul de bine, Lenuţa şi Alexandru ne trimit în fiecare lună ceva bani. Adevărul e că eu nu sunt în stare să depun nici o muncă, să îmi construiesc vreo situaţie sau măcar perspectiva ei, tot ce pot face, până la arderea fiinţei mele interioare, este să scriu, atât. E în mine o sete extraordinară de viaţă nefalsificată, dublată de o răzvrătire grozavă, un refuz dramatic de a mă dărui cuiva, de a mă înregimenta în banal. Nu vreau să devin un îmbuibat cu bunuri, nu pot face asta nici măcar pentru Magdalena... Ea a înţeles neputinţa mea şi mi-a spus că s-a resemnat, va respecta dorinţa familiei, va cânta la pian, se va căsători cu un burghez onorabil şi va face câţiva copii – îşi apăsa mâinile pe piept, cu disperare, mă temeam să nu îşi smulgă inima şi s-o arunce acolo, în flăcările jucăuşe. Brusc a apucat un ştiulete şi a început să înfulece cu o poftă teribilă, nu am mâncat nimic de luni 17 august 1931, când m-au chemat la parchet dis de dimineaţă, unde, la serviciul de identificare, mi s-au luat amprentele, voi fi probabil condamnat pentru nişte poezii din ***Poemul Invectivă***; când mi-au dat drumul, am rătăcit vreo două ore prin oraşul cenuşiu, duşmănos, apoi m-am întâlnit cu tot grupul la Lăptărie la Maxy – Saşa Pană, Roll, Virgil Gheorghiu, Brunea, Edy, Călugăru – s-a vorbit de caietele lui Urmuz şi de suspendarea revistei, am înţeles că mişcarea de la ***Unu*** stă să se destrame. Disperat, m-am dus la Voronca şi am plâns faţă de el pentru falimentul acelui crez, pe urmă am hoinărit pe cheiul Dâmboviţei şi la Soşea; a început ploaia, m-am întors, eram ca nebun, am intrat în vreo cinci hotele, am rezervat camere pentru mine însumi şi mi-am lăsat tot felul de mesaje la recepţie, în fine, m-am adăpostit în Gară, am dormit acolo vreo trei ore, până ne-au dat afară că se făcea curăţenie; m-am dus spre Podul Elefterie, unde este banca pe care obişnuiesc să stau şi să scriu; bătea vântul şi încă mai burniţa, totuşi am scris alte câteva bucăţi noi pentru ***Poemul Invectivă***, apoi, împreună cu Voronca, am rătăcit prin Cişmigiu, descompuşi, unde l-am întâlnit întâmplător şi pe Aderca. După-amiază m-am dus la tipografie, să văd cum se culegeau caietele Urmuz şi iar pe chei, apoi la Saşa, dar cheia nu era la locul obişnuit de pe fereastră şi nu am putut intra, aşa încât... iată-mă aici! A mai înhăţat un ştiulete, a dat pe gât o cană cu ceai, apoi a recitat ceva extraordinar, suna cam aşa: *Totul mă chinuia atunci, faptul că aveam/ zece degete, în loc de o sută; sau mai/bine unul singur, putând să se prefacă în fulger/ că trebuia să merg pe pământ, în loc să sbor;/ sau mai bine să fi fost într-o mie de locuri deodată;/ totul mă chinuia atunci, dragostea dintre/ bărbaţi şi femei, pe care eu aş fi vrut-o/ altfel, o întâmplare supranaturală,/ la care să participe oceanele, cu vastitatea lor/ desnădăjduit eram, şi plin de o cumplită revoltă...*

Corin Braga
La quête manquée de l'avalon occidentale Le paradis interdit au Moyen Âge, vol. 2, *L'Harmattan*, 2006



Primul volum (***La quête manquée de l'Eden oriental***, *L'Harmattan*, 2004) al acestei cercetări asupra Paradisului interzis în Evul Mediu explora călătoriile iniţiatice spre grădina Edenului, pe care hărţile medievale o plasau în extremitatea orientală a *ecumenei*; acest al doilea volum este dedicat questei complementare, a unui Paradis terestru situat în extremitatea occidentală a lumii, dincolo de ocean. Într-adevăr, odată cu asimilarea mitologiei celtice irlandeze şi bretone în cultura europeană, tema creştină a grădinii lui Dumnezeu a fost asociată cu imaginea insulelor miraculoase Mag Mell sau Avalon, descoperite de eroi norocoşi precum Bran sau de călugări pioşi precum sfântul Brendan. Mai multe specii de saga irlandeze, *echtrae*, *immrama* şi *fisi*, sunt închinate unor expediţii subterane, maritime sau extatice, în căutarea unui tărâm supranatural. Prin contaminarea „materialului asiatic" cu „materialul irlandez", speranţa obţinerii imortalităţii a găsit o împlinire în imaginarul paradisurilor magice pe care le descriau diverse călătorii fictive, cântece fantastice de gestă şi romane de aventuri extraordinare. La rândul lor, descoperirile Renaşterii au hrănit şi ele fantasmele paradisiace, proiectând mirajul edenic asupra ţinuturilor Noii Lumi. Cu toate acestea, cenzura religioasă de după Conciliul din Trento, precum şi practica colonială, au sfârşit prin a spulbera tragic această promisiune de recuperare a Paradisului pierdut.

DOINA PAPP

Sezonul teatral bucureştean
Cronică în fărâme

• ***Molly Sweeney*** de Brian Friel, *Teatrul Bulandra*, regia Alexandru Dabija, cu Victor Rebengiuc, Lelia Ciobotariu, Şerban Pavlu
• ***Idolul şi Ion Anapoda*** de G.M. Zamfirescu, *Teatrul Naţional*, regia Ion Cojar, cu Dan Puric, Ileana Stana Ionescu, Matei Alexandru
• ***Domnişoara din Amherst*** de William Luce, *Teatrul Foarte Mic* în coproducţie cu *Teatrul „Maria Filotti"* din Brăila, regia Mosche Yassur, cu Monica Mihăescu
• ***Play Hedda*** după Henrik Ibsen, *ArCub* şi *UNITER*, la *Teatrul Nottara*, adaptare şi regie Ada Navrot
• ***Oraşul*** de Evgheni Grişcoveţ, *Teatrul Act*, regia Cristi Juncu, cu Florin Zamfirescu, Vlad Zamfirescu, Gheorghe Ifrim, C. Drăgănescu, Nadiana Sălăgean

Ochiul interior al lui Molly

Faceţi experienţa să vedeţi cum e la teatru să priveşti şi să asculţi trei actori vreme de circa două ore spunând o poveste. E scrisă de Brian Friel, cel mai important dramaturg irlandez al ultimelor decenii, şi e pusă în scenă de un regizor care găseşte piesa, evocându-l pe Peter Brook, *„bine scrisă"* şi *„de o calitate dramatică reală"*. *„E cu oameni"*, mai spune Dabija şi *„te ajută să vezi ceva"*. Fiind vorba despre o oarbă supusă unor experimente medicale, despre ce crede ea că e lumea şi ce cred ceilalţi că se întâmplă cu ea, piesa şi spectacolul ne duc către concluzii nu tocmai neaşteptate. Căile sunt însă cu adevărat originale. Orbirea ca metaforă la care face aluzie piesa are o carieră impresionantă în literatură, dar povestea lui Molly, care vrea să ne atragă în lumea ei interioară refuzând-o pe cea reală, e atasantă. Interpreta, Lelia Ciobotariu, ni se adresează cu jovialitate de dincolo de privirea opacă. Pasiunea din relatarea ei, ca şi firescul cu care vorbeşte despre experienţe lăuntrice stranii îi contaminează şi pe cei doi parteneri, care descriu din unghiul lor miracolul vremelnicei redări a vederii. Doctorul tratează ca pe o experienţă profesională oarecare întâlnirea cu acest caz, fiind mai preocupat de propria biografie, căreia Victor Rebengiuc îi dă mult suspans. Precipitarea, febrilitatea din jocul lui Şerban Pavlu sunt tonuri juste pentru a sugera atracţia pentru senzaţional care-l animă. Iar modul în care cei trei evoluează paralel, relaţionând fără replici directe, reprezintă o provocare teatrală plină de riscuri, ca şi pariul regizorului cu publicul chemat să asculte această poveste.

Intâlniri amicale pe scena *Teatrului Naţional*

Istoria teatrului românesc e presărată cu momente tandre, bune să întreţină o anume solidaritate cu destinul unor piese în peisaj autohton. Un asemenea episod consemnează acum *Teatrul Naţional*, iniţiind montarea comediei amare ***Idolul şi Ion Anapoda*** de G.M. Zamfirescu. Cu motivaţii multiple. Pe de o parte, apartenenţa regizorului la familia autorului, pe de alta, intenţia reeditării succesului de acum mai mulţi ani al acestei piese, mizându-se pe înrudirea, prin farmec şi bonomie, cu personajul principal a actorului Dan Puric. Prin urmare, reluând spectacolul din care mai e prezentă în distribuţie doar Ileana Stana Ionescu, epatantă ca de obicei, realizatorii nu şi-au refuzat caracterul sentimental al întâmplării, chemând în sală la premieră mai vechi interpreţi şi martori ai premierei de odinioară, evocându-i pe cei dispăruţi, între care admirabila Coca Andronescu, declarând indirect ataşament dramaturgiei naţionale atât de controversată în opinia critică.

Culoarea de epocă s-a vrut a fi suverană în spectacol, marcată fiind mai ales de costumele semnate de Ştefania Cenean, de ilustraţia muzicală şi, în parte, de jocul actorilor.

Mesajul regizorului formulat răspicat ne-a atras atenţia în mod special. *„Sper în renaşterea artei actoriceşti"*, scrie în caietul-program maestrul Ion Cojar, argumentând profesoral: *„Teatrul românesc a fost întotdeauna puternic tocmai prin calitatea deosebită a talentului actorului român"*. Avea cineva vreo îndoială?

Speranţa e ceva cu pene

Mi-a plăcut acest titlu iniţial al monodramei scrisă de William Luce pentru a celebra memoria unei mari poete americane. Rima bine cu ciudăţenia acelei fiinţe fragile recunoscută de literatură sub numele de Emily Dikinson. Nici ***Domnişoara din Amherst*** nu-i rău, fiindcă evocă locuri exotice şi o anume noblete a sufletului întâlnită la oameni ca ea. Cel mai neaşteptat lucru în această ecuaţie e însă apariţia personajului în spaţiul mai de curând marcat de zgomot şi furie al *Teatrului Foarte Mic*, unde tinerii regizori şi proiectul *DramAcum* sunt pe cale să impună un mod de a face teatru.

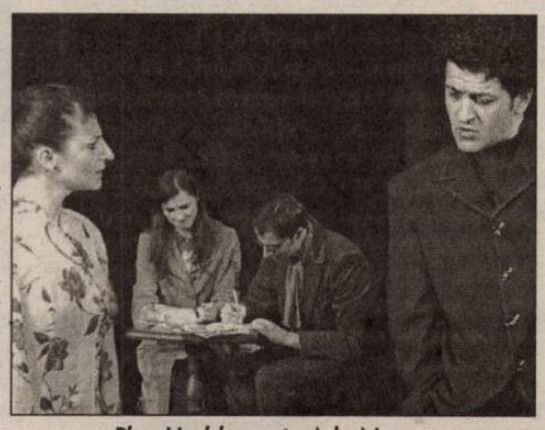
O masă, un fotoliu şi alte câteva, puţine, obiecte sunt mai toată recuzita spectacolului ***Domnişoara din Amherst***. Monica Mihăescu, o actriţă de o delicateţe rară, cu ştiinţa şi inteligenţa rostirii, cu mişcări armonioase şi pline de rost, lunecând savant între voluptate şi sobrietate, creând mister şi destrămându-l la fel de prompt cu detaşări ironice, dă contur unui personaj cuceritor. Emily Dikinson, o fată bătrână, care ne îmbie cu prăjituri. Retrasă în singurătatea cuvintelor, ea ne învaţă iubirea de oameni şi de adevăr, sperând în ceva... cu pene.

Spectacolul produs în colaborare cu *Teatrul Maria Filotti* de la Brăila se joacă şi în cocheta sală *Studio* a acestui teatru.

Replay Hedda Gabler

N-aş putea spune exact ce anume naşte moda rescrierii unor texte celebre. Impulsul de a contesta modelul? Puţin probabil, gândindu-ne la ***Play Strindberg*** de Dürrenmatt.

În cazul ***Play Hedda*** am putea lua în calcul chiar declaraţia autoarei scenariului, Ada Navrot. *„Textul acesta mi-a devenit necesar din clipa în care l-am citit"*, declară ea, argumentând printr-un şir de întrebări care pun în relief problematica existenţială a piesei lui Ibsen. Şi mai sigur este că inteligenta actriţă a avut în vedere o intenţie de restructurare din perspectivă contemporană a piesei, precum şi posibilităţile trupei care au condus la nevoia comprimării unor roluri. Prin atribuirea fiecărui actor a cel puţin două sunt sugerate astfel mai bine multiplele faţete ale personajelor, iar postura de ingenios *meneur en jeu* a Heddei devine mai vizibilă. Complicatul joc pe sârmă între iubire şi ură, supunere şi revoltă, râs şi plâns e redat cu multă luciditate de actriţa care, vrând să evite melodrama, pedalează pe cinismul personajului. Ca mai totdeauna la Ibsen, femeile forţează limitele libertăţii depăşind, prin distanţare



Play Hedda, regia Ada Navrot

ironică, crizele conjugale. Ar fi o greşeală să credem însă că în acest fel ele sunt absolvite de dramă. Marius Capotă, acest interesant actor atât de rar şi prost distribuit în ultima vreme, joacă detaşat în acelaşi timp rolul soţului plicticos şi pe cel al iubitului regretat. Dani Popescu e pitoresc în rolul Mătuşii şi pedant ca Judecător, iar Ioana Flora induce o sensibilitate discretă ca rivală a Heddei.

Cu regretul de a-l vedea pe Ibsen în anul centenarului său într-o montare atât de săracă, apreciem gestul cultural al acestei trupe alcătuite ad hoc.

Oraşul de dincolo de oameni

Nu atât despre oraş şi presiunea lui angoasantă asupra individului e vorba în această piesă, venită din tradiţia simplităţii dezarmante cu care e spus adevărul în literatura rusă.

Atunci, ce anume determină lipsa de sens care se instalează în viaţa tânărului Serioja ?

Am putea vorbi despre pierderea busolei, dar şi de modestia mijloacelor de trai, de monotonia vieţii de cuplu, ca şi a locului de muncă şi, nu în ultimul rând, de alterarea sentimentului autenticităţii de care poate fi vinovată civilizaţia. Viaţa din rutină poate determina angoase mortale. Ne-o spuneau cândva existenţialiştii, înainte ca mişcarea *flower power* să încerce să oxigeneze plămânii istoviţi ai omului modern. Experienţa se repetă în condiţii mult mai uşor de identificat, fiindcă neantul insondabil de odinioară are azi nume. Viaţa e mult mai concretă, redusă la nevoi zilnice pentru foarte mulţi dintre locuitorii planetei, limitată în aspiraţii de sărăcie şi griji. Când vrei să faci abstracţie de ele, precum eroul piesei noastre, faci figură de năuc, de inadaptabil, de poet.

Poezia acestei stări de inconfort ne-o transmite admirabil jocul subtil, inefabil al tânărului Vlad Zamfirescu, acest actor care a moştenit într-o cheie total diferită talentul bogat al tatălui său, Florin Zamfirescu, alături de care apare în acest spectacol. Mai contribuie la împlinirea artistică a spectacolului Gheorghe Ifrim, jucând cu multe nuanţe subtextele unui rol savuros, Nadiana Sălăgean, prezenţă discretă dar eficientă, Constantin Drăgănescu ca de obicei memorabil în trecerile sale prin scenă şi, bineînţeles, regizorul Cristi Juncu, cel care a reuşit să-i aducă pe toţi într-o stare de graţie. Decorul în gri al lui Cosmin Ardeleanu compus din moduli de sugestie tombală e adecvat metaforei oraşului apăsător.

Celor care consideră spectacolul prea static şi plictisitor le spunem că e şi aceasta o formă de a lupta cu graba şi pragmatismul nostru ucigător.

Imaginarul comunist la NEC

În 3 martie, a.c., la sediul *Colegiului Nova Europă*, Ruxandra Cesereanu şi Ion Manolescu au organizat şi moderat o dezbatere intitulată ***Imaginarul comunist. Deconstrucţii***, despre receptarea trecutului comunist şi a posibilităţilor recuperării lui critice. Ei i-au avut drept invitaţi pe Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir (co-autori, alături de Ion Manolescu, ai volumelor ***O lume dispărută*** şi ***Explorări în comunismul românesc***), de asemenea pe Ştefan Borbély, Corin Braga, Ovidiu Pecican, Doru Pop (membri ai *Centrului de Cercetare a Imaginarului – Phantasma* – de la Cluj), pe istoricul ieşean Dorin Dobrincu şi pe jurnalistul Octavian Coman. La discuţii au participat şi câţiva dintre studenţii înscrişi la masteratul *Istoria imaginilor – Istoria ideilor* din cadrul Facultăţii de Litere a *Universităţii „Babeş-Bolyai"* din Cluj (Catedra de Literatură Comparată), specializare inclusă între programele de cercetare derulate sub egida *Phantasma*. Aceştia au fost de curând beneficiarii unui curs despre *Imagerie filmică şi cultură Cyber* conceput de duetul Ruxandra Cesereanu şi Ion Manolescu, desfăşurat cu sprijinul unui program *NEC-LINK*. Doi dintre ei, Daniel Iftene şi Andrei Costina, împreună cu Octavian Coman, se numără printre realizatorii site-ului www.comunism.ro, lansat în 2004 (premiul *Europrix Top Talent Award* al *International Center for New Media*, Viena, Austria), proiect care a fost prezentat în introducerea dezbaterii.

S-a vorbit despre diversele obstacole care îngreunează, când nu blochează cu totul, accesul tinerilor la memoria comunismului (dezinteresul, real sau indus de un anumit context; bruiajele mai mult sau mai puţin sistematice ale centrilor puterii postdecembriste), despre aspectele abordate de către invitaţi în cercetările întreprinse de ei (represiunea, rezistenţa din munţi, universul concentraţionar, istoria privată a comunismului, producţia culturală, propaganda etc.), metodele de investigare a trecutului (istoria factuală, studiul de mentalitate, „egoistoria", psihanaliza, documentarul narativizat, reconstituirea multimedia ş.a.m.d.) şi de diseminare a rezultatelor obţinute. Publicul care a luat parte la discuţii, format în majoritate din tineri istorici, filologi, studenţi la filozofie, a pledat pentru desecretizarea arhivelor, perspective plurale în studierea comunismului, pornind de la surse, renunţarea la militantismele de orice orientare, pentru obiectivare. (**Anca Haţiegan**)

Bucureştiul Cultural
Nr. 5+6/2006

Concurs pentru Piaţa Palatului Regal din Bucureşti

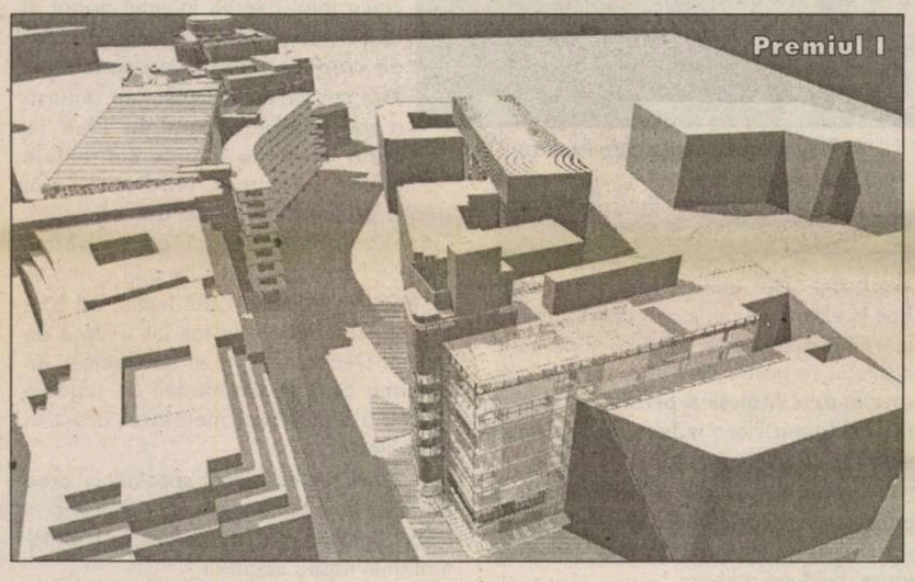
Intervenţia arhitectului într-un spaţiu urban istoric de complexitatea şi importanţa culturală a Pieţei Revoluţiei (Piaţa Palatului Regal din Bucureşti) a constituit subiectul concursului organizat în anul 1997 de *Uniunea Arhitecţilor din România, Primăria Municipiului Bucureşti* şi *Ministerul Culturii şi Cultelor*. Despre soluţiile câştigătoare acum nouă ani şi urbanismul măcinat al Bucureştiului ne vorbesc chiar autorii celor mai bune trei proiecte.

Premiul I – autori: arh. Franz Echeriu, arh. Marina Echeriu

1 – vis de Bucureşti, evanescent şi ireal ca toate visele bucureştene;

2 – Piaţa Revoluţiei sau, mai precis, complexul de pieţe format din Piaţa Palatului Regal, Piaţa Senatului şi din Piaţa Atheneului Român, aşa cum a fost definit acesta prin concursul organizat în 1997 de către *Primăria Municipiului Bucureşti*, de *Ministerul Culturii* şi de *Uniunea Arhitecţilor din România*, este unul dintre locurile cele mai reprezentative din Bucureşti, atât din punct de vedere urbanistic, cât şi al semnificaţiilor istorice şi culturale;

3 – situaţia actuală a complexului de pieţe denumit generic „Piaţa Revoluţiei" prezintă o serie de disfuncţionalităţi manifestate atât la nivelul ansamblului spaţial-urban (relaţii spaţiale incoerente sau insuficient de clar definite), la nivelul ansamblului funcţional (dezechilibru funcţional, unilateralitate funcţională), la nivelul ansamblului de circulaţie (circulaţie auto, transportul în comun şi mai ales dezorientarea circulaţiei pietonale), la nivelul dotării cu opere de artă monumentală şi mobilier urban adecvat, cât şi al managementului urban în zonă. Totodată se impune sistematizarea generală a unei infrastructuri inadecvate şi/sau îmbătrânite;



4 – printre scopurile primare ale proiectului se situează încercarea de populare a pieţelor: traversarea unui pustiu de circa jumătate de kilometru de arşiţă vara şi crivăţ necruţător în timpul iernii, fără cea mai elementară protecţie, de la blocul Fränkel şi Palazzo Calcani până la Athénée Palace Hilton; dincolo de spiritul de aventură, n-ar exista motive raţionale pentru a întreprinde o atare nesăbuinţă, poate cu excepţia dorinţei de a accede vehicolul parcat în hăul neprietenos sau, mai nou, de a vedea cum zonă 0 a României este redusă la bâlciul cel mai abject;

5 – ne-a animat de dorinţa de a susţine acest dificil parcurs cu un sistem de funcţii de interes pietonal, simultan cultural şi comercial, în spiritul Căii Victoriei; acest sistem protejat (portice, logii urbane, pieţe acoperite, pasaje etc.) asigură fluxuri pietonale neîntrerupte de capricii climatice sau manifestaţii haotice sau meschin-lucrative; în lectura primă a concursului, izolăm o parte a Căii Victoriei şi o transformăm în zonă pietonală; scopul nedeclarat era şi scoaterea acestei străzi de sub dominaţia absolută a automobilelor, consfinţind o axă prepoderent pietonală;

6 – sub sistemul celor trei pieţe se propune un sistem de parcări subterane, accesibile din inelul Academiei, Boteanu, Franklin/Exarcul, Ştirbei, Câmpineanu; aceste parcări sunt strict relaţionate cu propunerile de clădire aflate în suprateran; pieţele se definesc strict, de exemplu piaţa Ministerului de Interne se articulează cu blocul Excelsior, care înaintează în profilul pieţii şi o delimitează;

7 – trecând vremea: am operat nişte transformări în materialul concursului: continuarea prin subteran al Bd-lui Ştirbei sub Calea Victoriei, Magheru şi prelungire în C.A. Rosetti/Maria Rosetti; astfel se drenează suplimentar direcţia est-vest, atât de precar servită de sistemul stradal al Bucureştilor; funcţional, se formulează ca front al pieţii Atheneului o clădire care să adăpostească pe unul dintre marii comercianţi de artă ai Europei, Cristie's, Sotheby's sau Dorotheum, sub numele de Athénée Art Forum (AAA);

7 – au trecut 9 ani de la concurs, fără să fie respectate clauzele contractului temei concurs; cu un an mai puţin decât recordmanul Bucureşti 2000, dar cu efecte asemănătoare, adică zero;

8 – după ce a încercat să schimbe regulile pe parcursul jocului, în iarna 1997 Primăria Bucureştilor ne încredinţează în mod surprinzător PUZ-ul concursului, peste o săptămână aflăm (în Austria) că ne-am bucurat prea devreme şi că ni s-au luat jucăriile; azi, văzând că alţii fac ceea ce ar fi trebuit să facem noi, cad în melancholii şi mă mustru că sunt uzurpator şi resentimentar: am realimentat şi noi mitul urban: câştigătorii concursurilor în Bucureşti pleacă cu laurii, construcţiile le face altcineva;

9 – părăsirea iluziei continuităţii şi dezvoltării lineare: Bucureşti 2006 pare a nu se mai deduce din istoria sa; paradigmele şi planurile anilor '40 s-au „învechit";

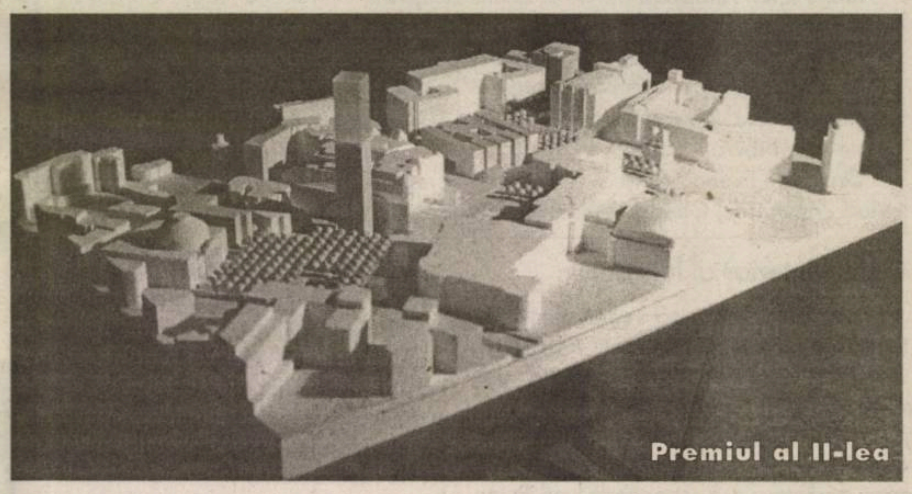
10 – fragmentaritatea „emersiei de evenimente arhitecturale", planul, dacă exista, obscurizat;

11 – nu scap de bănuiala acţiunilor conjuncturale şi întâmplătoare;

12 – aversiunea faţă de „plan".

Premiul II – autori: arh. Petre Ciută, arh. Viorel Simion

Intervenţia arhitectului într-un spaţiu urban ca acesta, care a făcut subiectul concursului *Piaţa Revoluţiei*, jalonat deja de câteva obiecte acceptate şi catalogate ca valoroase, trebuie să fie făcută, am considerat, cu măsură, discreţie şi respect.



Am avut în studiu unul dintre cele mai interesante puncte de ale Capitalei şi pentru aceasta am încercat să intervenim pe cât posibil fără brutalitate.

Cele trei pieţe succesive create, Piaţa Revoluţiei, în sud, cu monumentul respectiv şi statuia lui Iuliu Maniu, Piaţa Palatului, între Palat şi Bibliotecă, în care îşi găseşte loc statuia lui Carol I şi Piaţa Atheneului, înlănţuite între ele şi prin noile funcţiuni – Galeriile comerciale ce renasc nostalgia pasajelor de altădată, acoperite cu sticlă, de pe Calea Victoriei, cu restaurante şi cafenele, un Cine-centru cu săli de spectacole în subteran şi scuarul aerisit din faţa Atheneului, unde, la umbră pomilor, nu excludem chiar şi comerţul ambulant civilizat, flaşneta sau studenţii de la Conservator concertând – vor reuşi să reţină pietonul, schimbând prin aceasta caracterul actual de trecere al pieţei într-unul polarizator. Am încercat prin intervenţia noastră să ne subordonăm arhitecturii prezente, aducând – socotim noi – un plus de ordine şi mai multă corespondenţă între volumele de arhitectură ce alcătuiesc această piaţă.

Faptul că acum Piaţa Palatului este un loc numai de legătură între zonele intens comerciale din sudul şi nordul ei o reduce la stricta funcţiune de trecere întretăiată de circulaţia auto din toate direcţiile. Am propus, pentru simplificare, o circulaţie auto într-un singur sens, de la nord spre sud, pe Calea Victoriei–Piaţa Palatului şi noile spaţii create, acestea putând fi contemplate şi din maşină. Într-un singur sens rămâne rezolvată în subteran legătura de la vest spre est (Ştirbei Vodă–C.A. Rosetti) şi est-vest (Bd. Magheru–Piaţa Sălii Palatului), prin sudul Bibliotecii Naţionale. Tot pe aceste artere vest-est şi est-vest se fac accesele în garajele subterane şi aprovizionarea spaţiilor comerciale. O clădire înaltă, circa 10 m, completează triunghiul punctelor înalte din zonă (Hotel Intercontinental şi Palatul Telefoanelor), este amplasată pe partea de nord a Bibliotecii Naţionale şi prin silueta sa zveltă se transformă în simbol şi punct de orientare în zonă. Am ales verticala ca formă pentru această construcţie spre a nu ocupa spaţiul cu o alta, masivă, gen magazin universal.

Aş adăuga, ca o caracteristică, faptul că în studiul nostru preocuparea a fost confortul pietonului.

*(Intervenţie a arh. Petre Ciută, extrasă dintr-un articol apărut în cotidianul **România liberă** din 06.08.1997)*

Premiul III – autori: arh. Dan Marin, arh. Zeno Bogdănescu (Bucureşti)

Spaţiul care se numeşte astăzi Piaţa Revoluţiei este rezultatul demolării, la sfârşitul anilor '30, a clădirilor din faţa Palatului Regal, care închi- ☞

Prin amplasarea a două clădiri, situate de o parte şi cealaltă a Bibliotecii Centrale Universitare, s-au delimitat trei spaţii urbane cu identitate formală şi funcţională proprie (de la stânga la dreapta): Grădina Atheneului, Piaţa Palatului Regal şi piaţa din faţa fostului Senat.

Cele două clădiri au dublă orientare, către Calea Victoriei şi către propriile lor curţi interioare, gândite ca holuri urbane: spaţii acoperite accesibile publicului din toate direcţiile, legate de galeriile comerciale din primul subsol şi de parcajele din subsolurile 2 şi 3.

Având în vedere imaginea relativ dezordonată a spatelui Muzeului de Artă, proiectul propune amplificarea plantaţiei din jurul Sălii Palatului şi extinderea muzeului prin inserţia a două volume dispuse longitudinal, cu rol de ecran unificator.

IOAN GODEANU

Trasee Culturale în Bucureşti
Muzeu în Aer Liber

Pentru ca Bucureştiul să fie (re)înscris pe harta culturală europeană este nevoie de iniţierea unui nou tip de demers, prin care politicile şi strategiile culturale autohtone să fie reformulate pe coordonate contemporane.

Proiectul *Trasee Culturale în Bucureşti* propune revitalizarea unor zone cu tradiţie, situate în centrul capitalei, prin redefinirea conceptului de spaţiu public, reamenajarea urbanistică şi crearea unor zone culturale active care să funcţioneze ca *Muzeu Viu în Aer Liber*.

Dacă ne raportăm la contextul internaţional, un astfel de proiect nu este inedit: la Berlin există *Museumsinsel*, la Frankfurt *Museumsufer*, iar la Viena mai noul *MuseumsQuartier*. În apropierea acestor „oaze culturale" gravitează galerii de artă, săli de expoziţii, de concert, de teatru, dar şi parcuri şi grădini care, împreună, alcătuiesc identitatea originală şi inconfundabilă a fiecărui oraş în parte.

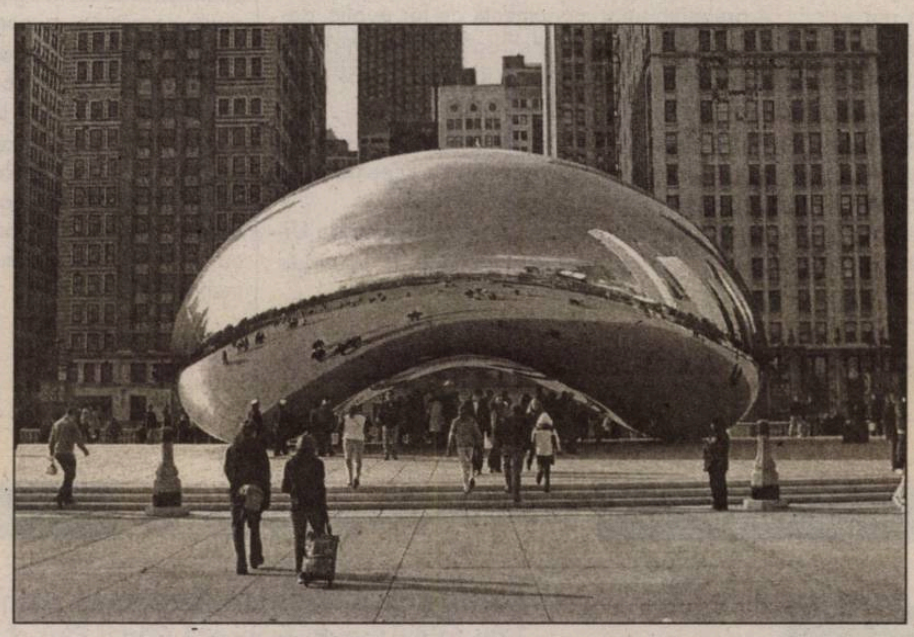
Traseele Culturale din Bucureşti sunt fundamentate pe valorificarea unei tradiţii bogate şi diverse. În prezent, zonele de mare densitate culturală, străzile de-a lungul cărora se află muzee, clădiri – monumente de arhitectură, săli de concert şi de teatru, dar şi hoteluri, magazine de lux sau cafenele nu devin structuri urbane funcţionale, ci rămân simple căi de circulaţie între două puncte de interes izolate.

Pentru a transforma o stradă într-un adevărat *Muzeu Viu în Aer Liber* trebuie intervenit asupra modului de reprezentare a spaţiului urban, iar arta este singurul vehicul adecvat unui astfel de demers. Arta contemporană trebuie văzută ca proces interactiv capabil să remodeleze atât contextul, cât şi relaţiile sociale.

Intervenţiile artistice în spaţiul public, fie că au un caracter definitiv, fie că sunt doar gesturi temporare/efemere, trebuie să valorifice în primul rând conştiinţa contextului social, a arhitecturii şi a ambientului natural pentru care sunt concepute. Viitoarele monumente vor trebui să transmită un mesaj legat de societatea actuală care să reflecte preocupările, căutările şi aspiraţiile oamenilor de azi prin, intermediul unui limbaj plastic inovator, exprimat prin tehnici şi materiale noi. Valoarea estetică a unui obiect în sine nu trebuie să primeze în faţa semnificaţiei şi accesibilităţii mesajului transmis de acel obiect.

Totodată, acţiunile artistice des etichetate drept subcultură şi ignorate trebuie recuperate, revalorizate şi legitimate în cadrul spaţiului urban de astăzi. „Graffitiurile" sau „stencilurile" sunt un mijloc de comunicare, fraze ale unui posibil dialog social. Imaginile de pe zidurile de la Berlin, Belfast sau de pe zidul de securitate din Israel au devenit simboluri ale istoriei contemporane.

Structura unui *Traseu Cultural* ca *Muzeu Viu în Aer Liber* trebuie să cuprindă proiecte de reabilitare a parcurilor, grădinilor şi a locurilor de recreere şi joacă.



Anish Kapoor: ***Cloud Gate*** 2004, Millennium Park, Chicago, USA

Parcul trebuie conceput ca spaţiu democratic deschis unde copiii, tinerii, „flaneurul", dar şi bătrânii îşi pot găsi un loc, în egală măsură, indiferent de stratul social din care fac parte.

Spaţiile verzi trebuie refăcute, extinse, valorificate prin proiecte de tip *„land-"*, *„earth-"*, *art* şi instalaţii artistice. Spaţiul trebuie însufleţit de acţiuni, spectacole şi performanţe artistice, pentru a fi transformat într-un spectacol public deschis. Proiectarea unor *„skate-parcuri"* ca scenă pentru *„skateri"*, *„rolleri"* şi biciclişti va promova un nou tip de spectacol urban.

Strada, trotuarul, mobilierul urban, clădirile trebuie considerate elemente care alcătuiesc decorul unei „instalaţii totale" şi vii în acelaşi timp.

Traseele Culturale vor fi şi suportul pentru crearea unor *Trasee de Lumină*. În ultimii ani, numeroase festivaluri – *Festival Montréal en Lumière, Fête de Lumières* - Lyon, *Festival Luminis* - Elveţia şi *Luminale* - Frankfurt am Main – s-au impus ca evenimente artistice majore. Lumina şi iluminaţia ca mediu, ca element de limbaj plastic şi ca formă de expresie artistică şi-au câştigat independenţa pe scena artelor vizuale. *Traseele de Lumină* transformă radical peisajul nocturn, transfigurează arhitectura, modifică volumele, relativizează ideea de plin şi gol, iar faţadele şi calcanele clădirilor devin adevărate fresce dinamice, în perpetuă schimbare.

Spaţiul public digital joacă un rol de prim rang în cadrul *Muzeului Viu în Aer Liber*. Revoluţia generată de explozia noilor tehnologii şi a telecomunicaţiilor a provocat puternice interferenţe atât în domeniul cultural, cât şi în cel educaţional şi social, iar acest proces a dat naştere fenomenului cunoscut sub numele de cultură digitală. Spaţiul urban contemporan este invadat de infoterminale, *infoscreenuri*, infoboxuri, proiecţii, ecrane şi *medialaburi*. Sistemele mobile de ghidare şi informare, alături de capacităţile multimediale şi de intercomunicare ale tuturor aparatelor electronice au transformat în mod radical structura spaţiului public. *Traseele Culturale* pot fi dezvoltate numai pe baza potenţialului reprezentat de cultura digitală.

Jonathan Borofsky: ***Walking to the Sky***, 2004, Rokefeller Center, New York, USA

Odată cu apariţia noilor căi de comunicare, arta video s-a impus ca element de limbaj plastic şi ca nou mod de a privi realitatea. *Big Screen* la Manchester şi *The 59th minute* în celebrul Time Square din New York sunt numai două proiecte prin care arta şi filmul video ajung să fie proiectate public, oferind artiştilor posibilitatea să se prezinte pe o scenă deschisă.

O altă practică culturală de succes s-a dovedit a fi şi ideea de a crea un nucleu al galeriilor de artă într-o anumită zonă a oraşului. La Berlin acest lucru a fost realizat la începutul anilor '90 în cartierul *Mitte* datorită poziţiei centrale şi a chiriilor ieftine. Bucureştiul poate iniţia un proiect similar care ar urma să întregească imaginea *Muzeului Viu* în cadrul *Traseelor Culturale*. Un nucleu în care galeriile de artă profesioniste să coexiste ar duce la formarea unui mediu „bazin de selecţie" bazat pe criterii de valoare şi ar relansa piaţa de artă. Organizarea concomitentă a vernisajelor la intervale regulate va căpăta aspectul unui adevărat festival artistic.

Proiectul *Trasee Culturale din Bucureşti* trebuie să fie dezvoltat pe exemplul practicilor şi experimentelor culturale recente, cum ar fi expoziţiile *Documenta* de la Kassel sau *Bienalele* de la Veneţia, iar politicile şi teoriile culturale actuale, împreună cu dezbaterile legate de necesitatea schimbării de paradigmă trebuie să stea la baza formulării principiilor de funcţionare a *Muzeului Viu în Aer Liber*.

Traseele Culturale din Bucureşti trebuie gândite ca proiecte sociale democratice menite să atragă un public ţintă cât mai divers. Un asemenea nucleu cultural va duce automat la dezvoltarea rapidă a turismului şi implicit la relansarea activităţilor comerciale cu produse din sfera culturală.

---

deau singura piaţă ordonată arhitectural şi urbanistic a Bucureştiului. Intenţia regelui Carol al II-lea de a remodela, la o scară monumentală, zona din faţa Palatului Regal nu a avut, cu excepţia concursului din 1943, nici o urmare concretă.

Inerţial şi impropriu denumit „piaţă", acest spaţiu este destructurat şi defuncţionalizat: inform şi haotic, lipsit de funcţiuni publice de uz curent, suprasaturat de maşini şi de obiecte amplasate fără nici un fel de gândire urbanistică.

Plecând de la ideea, enunţată încă din anii '40, că demolarea a fost o eroare, proiectul de concurs propunea reconstruirea pieţei într-o formulă spaţială apropiată de cea iniţială, adaptată însă condiţiilor actuale, legate de necesitatea unui program funcţional viabil şi a organizării circulaţiei auto şi pietonale. Altfel spus, o „reconstrucţie critică" urmând modelul conceptual utilizat la Berlin în anii '90, unde anumite spaţii urbane importante, distruse de război, au fost refăcute identic, dar într-o expresie arhitecturală contemporană. Integrând trecutul (urbanistic) şi prezentul (arhitectural), gestul este recuperator, dar nu şi paseist.

Proiectul se articulează deci în jurul ideii de continuitate, înţeleasă atât în sens istoric, cât şi ca principiu ordonator morfologic şi funcţional.

La nivel morfologic, continuitate înseamnă refacerea coerenţei spaţiale. Amplasarea a două clădiri echivalente, cu accente de colţ, de o parte şi cealaltă a Bibliotecii Centrale Universitare, permite:

- reconstrucţia spaţiilor distruse la sfârşitul anilor '30 (Grădina Atheneului, Piaţa Palatului Regal);
- crearea unei pieţe noi prin continuarea sensului intervenţiilor din anii '40–'50 (piaţa din faţa fostului Senat, care finalizează axul verde Cişmigiu–Kretzulescu);
- punerea în valoare a clădirilor-reper (Atheneul Român, Biblioteca Centrală Universitară, Palatul Regal);
- preluarea şi amplificarea elementelor caracteristice ale Căii Victoriei (sinuozitatea traseului şi axele de percepţie dinamică, structura spaţială alveolară, ritmarea ţesutului adiacent cu pasaje urbane acoperite).

La nivel funcţional, continuitate înseamnă restabilirea caracterului de spaţiu central, mixitate şi legături multidirecţionale, la nivelul solului şi în subsol:

- crearea unor spaţii publice pe ambele laturi ale Căii Victoriei, legate prin pasaje pietonale şi galerii comerciale subterane;
- inserţia unor funcţiuni comerciale (comerţ de lux, cafenele, restaurante) în echilibru cu cele de reprezentare (cultură, artă, instituţii publice);
- punerea în valoare a axelor Cişmigiu–Magheru şi Atheneu–Kretzulescu;
- deschiderea curţii de primire a Muzeului de Artă către circuitul public major al Căii Victoriei şi al galeriilor comerciale subterane.

ALECU BELDIMAN

Plan Urbanistic Zonal

– Traseu Cultural Calea Victoriei, Bucureşti –

Calea Victoriei – între extremitatea sa nordică, Piaţa Victoriei şi cea sudică, fosta Piaţă a Senatului –, cea mai importantă arteră a Bucureştiului începând cu sfârşitul secolului al XVII-lea până în prima jumătate a secolului al XX-lea, este şi astăzi o parte importantă a centrului Bucureştiului, fiind unul dintre cele două braţe ce determină axa sa majoră, nord-sud, ceea ce caracterizează cu precădere această arteră şi zonele adiacente dezvoltate în lungul ei este marea densitate a clădirilor ce adăpostesc funcţiuni culturale: muzee, săli de concerte, săli de expoziţii, teatre, fundaţii culturale, uniuni de creatori (scriitori, artişti plastici, muzicieni, arhitecţi, oameni de teatru), biblioteci, *Academia Română* ş.a.m.d. Această dotare face din Calea Victoriei un echivalent sud-est-european al *Insulei Muzeelor* din Berlin sau a *Mainufer*-ului din Frankfurt, chiar dacă felul în care s-a format – organic, de-a lungul timpului, la Bucureşti – este fundamental diferit de exemplele menţionate mai sus, apărute ca urmare a unui act de voinţă politică. Ca urmare a unui act similar, ar trebui acţionat de-acum încolo pe Calea Victoriei – credem noi – pentru a întări dimensiunea culturală a zonei. Totodată, prin acest studiu urbanistic ne propunem, dincolo de întărirea dimensiunii culturale – obiectiv principal –, să identificăm modalităţi prin care – acolo unde acest lucru este justificat şi permis – să sugerăm realizarea unor investiţii de altă natură decât cea culturală – birouri, hoteluri, spaţii comerciale apropriate caracterului zonei. Inserţia unor funcţiuni de acest fel va genera o mixitate de funcţiuni care, nu ne îndoim, va fi benefică, întărind în acelaşi timp nota de *centralitate*. Studiind istoria devenirii Căii Victoriei, am identificat câteva caracteristici arhitectural-urbanistice definitorii, cele care-i dau *cachet*-ul. Iată câteva dintre ele:

– caracterul sinuos al primelor două treimi ale traseului, cel cuprins între Piaţa Senatului şi Calea Griviţei;

– marcarea fiecărei intersecţii cu clădiri speciale de colţ;

– eclectismul arhitecturii, datorat atât lungii istorii a acestei artere, cât şi gustului necenzurat al comanditarilor;

– prezenţa de-a lungul arterei a unor spaţii alveolare – spaţii verzi sau spaţii pavate;

– diversitatea modului de amplasare în teritoriu a construcţiilor;

– prezenţa unei zone (cuprinsă între Calea Victoriei, strada Academiei, strada Edgar Quinet şi strada Ion Câmpineanu) în care se află pasaje pietonale: Majestic, Comedia, Victoria şi Pasajul englez, puse puţin în valoare sau deloc;

– prezenţa unor monumente de for public, dar şi lipsa celor demolate de regimul comunist (de exemplu: statuia ecvestră a Regelui Carol I, de Ivan Mestrovici, dar şi altele).

Analiza atentă a tuturor acestor date ne conduce către soluţii care să accentueze specificitatea Căii Victoriei, întărind prezenţa ei în oraş.

Studiul se va încheia cu un Regulament de Urbanism, dar şi cu unul de funcţionare, un *mode d'emploi* al Căii Victoriei.

Paginile 6 – 8 au fost coordonate de Mariana Celac

lansare de carte

România inimii mele

Este deopotrivă o bucurie şi un motiv de mândrie pentru mine să pot rosti câteva cuvinte cu ocazia lansării albumului ***România inimii mele***. Nu doar pentru că doamna Dimitra Stasinopoulou, autoarea superbelor fotografii adunate între paginile acestuia, face una dintre cele mai mişcătoare declaraţii de iubire pentru ceea ce a devenit într-un fel ţara sa adoptivă, ci şi pentru că gestul domniei sale denotă o mare generozitate.

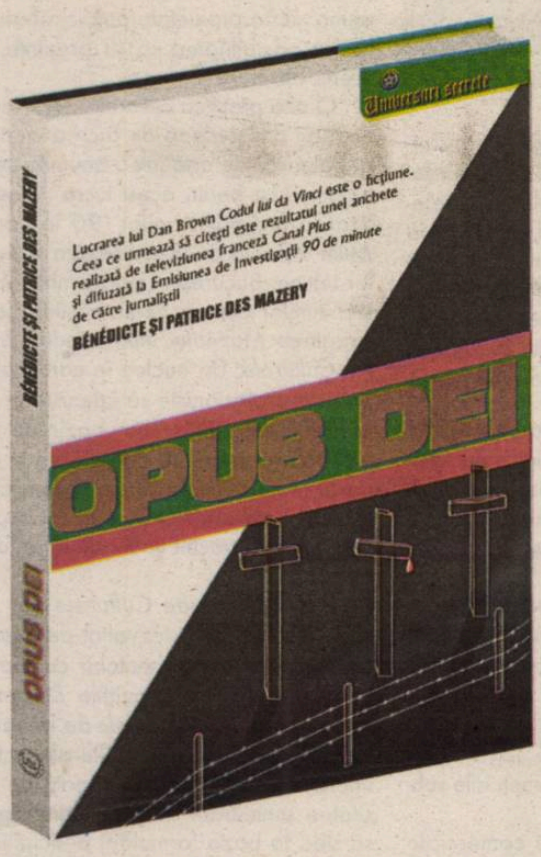
Există, în general, două categorii de albume despre o ţară. Cele pe care localnicii înşişi le realizează întru seducerea străinilor şi cele pe care diverşi călători le dedică locurilor vizitate. Oricât de reuşite ar fi cele din prima categorie, întotdeauna există cel puţin suspiciunea tentaţiei propagandistice, a unui demers mai mult sau mai puţin ascuns de a prezenta într-o lumină favorabilă sau selectivă realităţile unei ţări. Din aceste motive, credibilitatea lor este mereu sub semnul întrebării.

Albumul doamnei Dimitra Stasinopoulou face evident parte din a doua categorie. Este o mărturie declarat subiectivă şi tocmai de aceea mai demnă de încredere. O viziune personală asupra realităţilor noastre. Dar, cum arată România în oglinda doamnei Stasinopoulou? România inimii sale este o ţară foarte colorată. Extrem de diversă. Obiectivul aparatului de fotografiat nu ocoleşte, ci potenţează realităţile noastre cotidiene, astfel că ne recunoaştem, cu surprindere uneori, în cele mai multe dintre ele. Spun „cu suprindere", pentru că, prizonierii propriilor clişee, uităm adesea că imaginea simplificată, monocromă pe care o avem despre noi nu corespunde decât parţial realităţii. Albumul de faţă are meritul de a ne reda imaginea completă despre noi.

Practic, cu acest album, doamna Dimitra Stasinopoulou contribuie semnificativ la ceea ce o serie de instituţii româneşti, inclusiv *Ministerul Afacerilor Externe*, îşi propun să realizeze din perspectiva alăturării României la o lume extrem de competitivă: să definească valoarea adăugată, singura care contează şi pe care o aducem, fără îndoială, cel puţin în spaţiul cultural european. Chiar şi numai pentru acest lucru, se cuvine să îi mulţumim... din inimă.

Valentin Naumescu

o NOUĂ apariţie editorială tulburătoare de la Pro Editură şi Tipografie din colecţia Universuri secrete



Această carte este rezultatul unei anchete realizată de televiziunea franceză *Canal Plus* şi difuzată la Emisiunea de Investigaţii *90 de minute* de către jurnaliştii

de BÉNÉDICTE ŞI PATRICE DES MAZERY

OPUS DEI

Cu toţii avem obligaţia să ne apărăm credinţa, de aceea orice denaturare a adevărurilor sacre, ce propovăduiesc iubirea şi toleranţa între semeni, este evident că reprezintă interpretările absurde ale unor minţi întunecate cu privire la credinţa adevărată şi trebuie demascate. Numai aşa putem spune că urmăm paşii pe Calea de Lumină a Domnului. Înainte de Marea Schismă din 1054, Biserica Mamă a fost una, mai apoi Ea s-a scindat în două... aşa a vrut istoria sau poate doar vrerea unor orgolii aparent demult apuse. Cert este că acum pe Pământ există nenumărate Biserici ce-şi spun "ale Domnului". Nu suntem în măsură să judecăm Adevărul lor şi nici să socotim dacă fac bine sau nu. Însă, atunci când vorbim despre Instituţia Sfintei Biserici trebuie să o facem cu Respect şi Credinţă, Dumnezeu este unul şi acelaşi pentru noi toţi. De aceea misiunea noastră, a fiecărui credincios este de a apăra Biserica de oricine şi orice rău ar veni să-i întineze idealurile, dar să nu uităm că răul poate veni uneori şi din Interior... între Credinţă şi sectă este o mare prăpastie şi totuşi... uneori nu este decât un singur pas...

Creaţi sub idealul de apărători ai Operei Domnului (Opus Dei), au devenit în final cea mai fină imagine a unei inchiziţii moderne!

Pentru comenzi apel gratuit TelVerde 0800868928

De vânzare în reţeaua magazinelor Diverta şi în cele mai importante librării din Bucureşti şi din ţară

Pro Editură şi Tipografie S.R.L. O.P. 26, C.P. 13; Str. Băiculeşti nr. 1, Bucureşti; Tel.: 021-490.62.35; 021-490.62.36; e-mail: proeditura@b.astral.ro

Artă în reşedinţă

(Artă românească contemporană în reşedinţa ambasadorului Germaniei la Bucureşti)

Arta contemporană are un privilegiu aproape exagerat: sentimentul de legitimitate. Arta nu mai acceptă să fie jocul, delectarea care a fost, ornament al unei civilizaţii, glorificare, propagandă. Descoperind sau construind, oricum ea este o experienţă care se erijează în propria sa autoritate.

Această schimbare nu trebuie să ne neliniştească. Arta contemporană a depăşit desenele confesionale şi noaptea neagră a sufletului şi intervine cu putere în alte sisteme. Arta nu se mai raportează la lume, arta livrează imagini despre lume.

Există în artă un acut sens social şi politic. Se dezvoltă idei pentru societate, şi nu împotriva ei.

Schema *Entweder / Oder* practicată de avangarda clasică este înlocuită de schema mult mai flexibilă *Sowohl - als - auch*. Noile avangarde sunt mai puţin gândite ca radicalitate polemică şi mai mult ca intensitate radicală.

Arta este paralelă cu sistemul nervos al istoriei, dar şi al speranţei.

Arta contemporană funcţionează la extreme: ceva între camera minunilor şi cabinetul chirurgical...

Arta contemporană este însă întotdeauna de partea democraţiei.

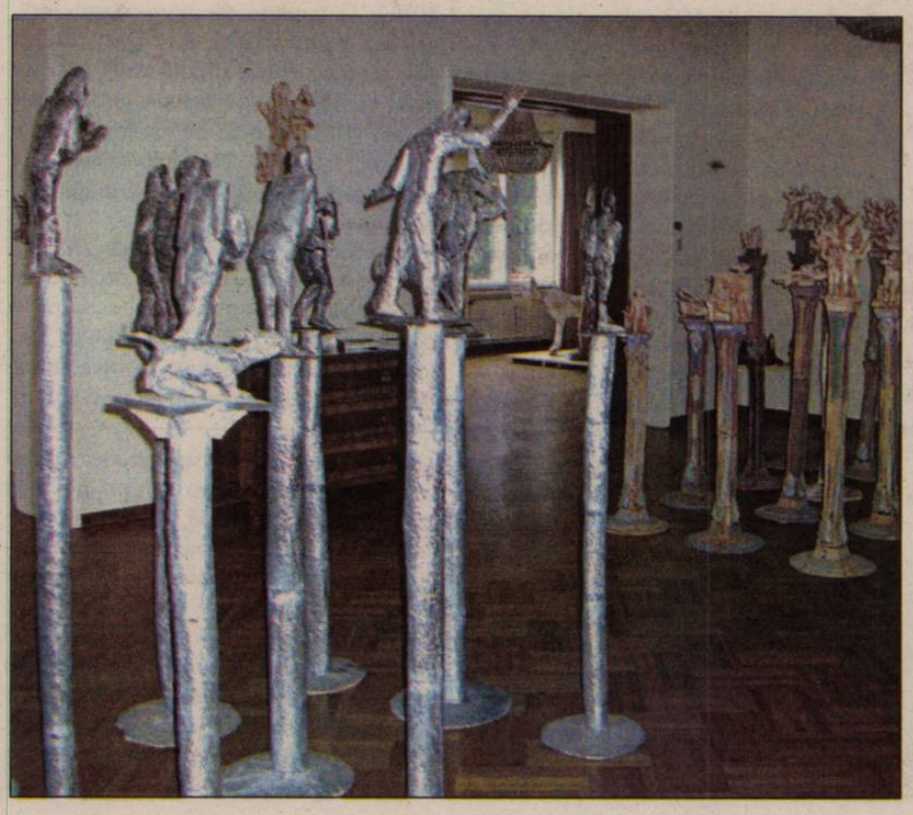
În această grilă se situează substanţa emoţională a expoziţiilor pe care Monique şi Wilfried Gruber le-au făcut la Belgrad, Budapesta şi acum la Bucureşti. Sunt momente când legătura dintre estetică şi politică este adânc conectată la poetica nesfârşitului. Peisajul conceptual al unei ţări oferă astfel de motive. Dar în acelaşi timp este încântător să renunţi la memoria socială şi politică pentru a detecta memoria dorinţei, tandreţei, calmului, farmecului. Şi astfel, artiştii sunt dispuşi să schimbe vârsta şi dimensiunea memoriei.

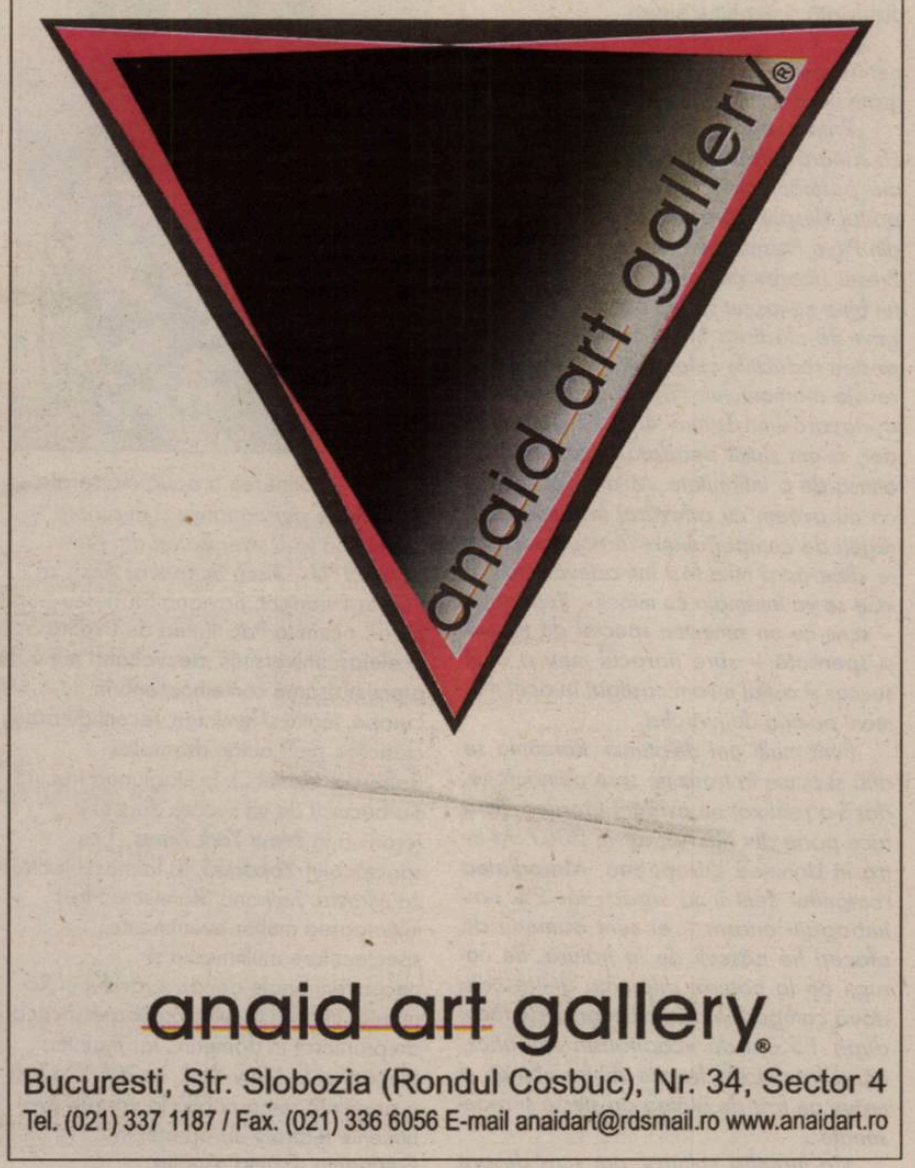
Care este forma memoriei? Cum arată memoria? Ca o dimineaţă când poţi să pleci de-acasă fără haină, când cerul este strălucitor şi fără nori sau cu nori care dispar în linişte. O linişte care confirmă acest tip de memorie.

Ion Grigorescu, Doina Simionescu, Mircea Stănescu au fost invitaţi la reşedinţă anul trecut, Elena Vlad şi Aurel Vlad anul acesta. Luxul necesar a fost suportul eseului despre memorie, luxul necesar a fost şi suportul pentru simbolurile tăcerii.

Cu o elegantă estetică muzicală, interesaţi de idei, de sensul fluid al identităţilor, Monique şi Wilfried Gruber au încercat doar să înţeleagă o ţară... doar atât, spun ei... imens pentru artiştii unei ţări, fie că acest lucru se întâmplă la Belgrad, Budapesta şi acum la Bucureşti...

Liviana Dan





anaid art gallery®
Bucuresti, Str. Slobozia (Rondul Cosbuc), Nr. 34, Sector 4
Tel. (021) 337 1187 / Fax. (021) 336 6056 E-mail anaidart@rdsmail.ro www.anaidart.ro

IOANA IERONIM

Saviana Stănescu, New York 2006

Una dintre cele mai interesante voci ale dramaturgiei contemporane, Saviana Stănescu, *„o scriitoare pentru secolul 21"*, cum a numit-o Richard Schechner, prestigiosul regizor şi teoretician al *performance*-ului, continuă de la începutul acestui an să fie vizibilă cu noi succese la New York. Recent i-a fost produsă piesa ***Pantoful lui Lenin*** – această „feerie neagră" de intensă actualitate, pe tema emigraţiei (să amintim cititorului român că piesa a apărut în volumul bilingv ***Waxing West/Să epilăm spre Vest***, la *Biblioteca Teatrul Imposibil* din Cluj). Producţia, care s-a bucurat de vii ecouri, a fost lansată sub egida *Companiei Teatrale Lark*, unde Saviana Stănescu e scriitor-în-rezidenţă şi totodată directoare a proiectelor de schimburi internaţionale.

Scrisă în stilul particular pe care autoarea şi-l autodefineşte ca *„realism poetic"*, sau *„realism stilizat"*, piesa a fost dezvoltată la *Compania Lark* timp de doi ani în fază de atelier, pentru a fi *„ambalată în «cutia naturalistă/realistă»"* necesară producerii spectacolul în circuitul teatral central din Statele Unite. *„Metafora centrală în* **Pantoful lui Lenin***"*, precizează autoarea *„e felul în care trecutul ne însoţeşte ca o bombă în rucsac. Nu ştii când şi unde va exploda!"*.

Producţia s-a bucurat de un deosebit succes printre specialişti de marcă – Tina Howe, de exemplu, recunoaşte în piesă linia Eugène Ionesco, admirând aici, în plus, corporalitatea personajelor, ritmul, energia limbajului şi caracterelor care dau viaţă şi evoluţie piesei.

Iată cum se explică Saviana Stănescu pentru publicul american în caietul-program care a însoţit producţia:

„Prima sarcină ce mi-a fost atribuită ca tânără jurnalistă aspirantă, în România postcomunistă, a fost să scriu un reportaj despre dărâmarea statuii lui Lenin din Piaţa Presei Libere, la Bucureşti. «Piaţa Presei Libere» era numele nou dat acestui bine cunoscut spaţiu bucureştean mărginit de clădirea în stil sovietic ce adăpostea redacţiile celor mai cunoscute ziare ale momentului. Privind uriaşa statuie a «tovarăşului Lenin» cum se clatină în aer, m-am simţit deodată mică şi parcă atinsă de o infirmitate. Mi-am dat seama că nu aveam cu adevărat instrumente şi reguli de comportament în noua societate «liberă» şi mi-a fost într-adevăr teamă: «Ce se va întâmpla cu mine?». Reportajul – scris cu un amestec special de teamă şi speranţă – spre norocul meu a avut succes şi astfel mi-am câştigat în acel moment poziţia de jurnalist.

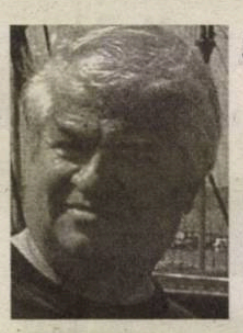
Sunt mulţi ani de-atunci. România se află şi acum în tranziţie spre democraţie, dar s-a realizat un evident progres. Ţara face parte din NATO, *iar în 2007 va intra în* Uniunea Europeană. *Majoritatea românilor sunt încă săraci, iar 2% s-au îmbogăţit enorm – ei sunt oamenii de afaceri fie născuţi de la natură, fie corupţi de la natură; diferenţa dintre cele două categorii e de obicei greu de făcut după 15 ani de «capitalism sălbatic», când frontierele fragile dintre «bine» şi «rău» au fost de atâtea ori şterse şi redesenate...*

Ca jurnalist cultural, am scris despre multe lucruri – despre sărăcie, corupţie, violenţă, despre arte şi chiar despre Visul American al atâtor români. Adagiul cehovian «La Moscova. La Moscova!» *a fost înlocuit cu refrenul hip-hop:* «La New York. La New York!»...

Acum cinci ani, iată, soseam la New York – cu inima plină de un alt fel de aliaj între speranţă şi teamă. De atunci am învăţat ce înseamnă să fii suspendat între două lumi, dar şi cum e să te simţi pur şi simplu fericit ca păşeşti pe Broadway şi respiri aerul acestui extraordinar oraş, care iradiază farmecul începuturilor. Sunt şi momente când te găseşti blocat în inbetweeness, *în interval, când nu te poţi mişca fiindcă îţi porţi trecutul ca pe o «bombă» în rucsac. Îţi aduci aminte atunci că eşti scriitor, membru al «Partidului Unit al Artiştilor Lumii» (glumeam, desigur...), aşa că paşaportul şi viza nu mai contează. Fiindcă aici te afli, alături de Cehov şi Beckett şi Ionesco şi Arthur Kopit şi Doug Wright şi Tina Howe şi Emily Mann, în aceeaşi barcă, iar ei te vor însenina şi susţine când te aud spunând:* Nu pot merge mai departe. Nu pot merge mai departe. **Voi merge mai departe!**".

O lectură a piesei ***Pantoful lui Lenin*** va fi prezentată în cadrul *Festivalului Internaţional de Teatru, Sibiu 2006*.

După obţinerea a două masterate, în studii de *performance* şi în scriere dramatică la *Universitatea din New York* (*NYU – Tisch School of Arts*), ca bursier Fulbright, Saviana Stănescu predă acum la Facultatea de Dramă a aceleiaşi universităţi, dezvoltând teme precum drama contemporană în Europa, teatru şi feminism, reconfigurarea clasicilor, mari autori dramatici (Ionesco, Genet...). În stagiunea trecută s-a bucurat de un succes deosebit (cronică la ***New York Times***...) cu spectacolul ***YokastaS***, la faimosul teatru *La MaMa*. Saviana Stănescu a fost iniţiatoarea multor evenimente spectaculare multimedia şi neconvenţionale ani de-a rândul în România, unde a făcut o preţioasă muncă de pionierat în domeniu, iar înaintea plecării ei la New York, în 2001, a fost o prezenţă remarcabilă la variate evenimente teatrale europene, în Germania, Franţa, Anglia.



STELIAN TĂBĂRAŞ

Bucureşti, subliminale...

• Frământat mental şi gramatical, cuvântul „Bucureşti" n-are cum deriva din „Bucur", fie el, acest Bucur, şi cioban. Ar fi dat – după legile fonetice – „Bùcurii". Aşadar, pentru „Bucureşti" trebuie reconsiderat un „Bucurescul". Şi-apoi, cum să ajungă un nume plural de la un individ singur. Niscai vechi proprietari – un neam

întreg ar sta la baza acestor „Bucureşti". Şi de ce tocmai... *cioban*, aici, în câmpia aridă. Abia dacă în eterna transhumanţă între Carpaţi şi Bălţile Dunării va fi fost pe aici un „Drum al Oii". Dacă aceasta ar fi „începătura începăturilor", atunci e plauzibil să se fi aşezat aici, fie şi temporar, niscai păstori dinspre Lacul Bucura. Şi nu doar ei; ca să ţi se pronunţe un nume, e nevoie de *altcineva* care să-l pronunţe.

• Câţi mai ştiu azi despre afluentul „Bucureştioaia"? El izvora de pe undeva de prin zona Parcului Ioanid şi trecea pe Batiştei – Calea Moşilor – Sf. Vineri, până pe la fostul Institut „Mina Minovici", unde se vărsa în Dâmboviţa. Poate aceasta să fi fost *„apa dulce"* din celebra formulă paremiologică: *„Cin'te bea nu se mai duce"*. Această apă a fost îngropată „de vie" cu bolovani şi moloz, obţinându-se încă nişte suprafeţe, mai ales grădini de zarzavat. S-a uitat cu vremea de acest *„rio escandido"* şi s-a construit masiv, deasupra. A fost zona-fâşie cea mai afectată de cutremurul din 1977. Urmele sinistrului se mai văd şi azi.

• Săpăturile arheologice în straturile neoliticului efectuate în zona Cernica în deceniul şase al secolului trecut au fost prelucrate într-un volum pe care îl consultam pe vremea studenţiei. Senzaţională a fost găsirea acolo a unei necropole alcătuite exclusiv din mormintele unor femei tinere ce au sfârşit născând, neavând ele, încă, oasele bazinului dezvoltate suficient. Din cauza... tinereţii. Erau soţii în vârstă de doar 11-12 ani. Sigur, Bucureştii se năşteau greu. Acest blestem n-a încetat de ciumă. Virusul era încă activ. Aştepta parşiv o nouă scoatere „la lumină".

• Tot „Dealul Spirii" (Spirei) e legat de – poate – singurul episod eroic în care jertfa a fost acceptată. În momentul în care s-au baricadat în cazarmă înarmaţi, pompierii, conduşi de căpitanul Zăgănescu, ştiau că nici unul dintre ei nu va scăpa cu viaţă. Putem alinia liniştiţi episodul acesta lângă acel de la Thermopile, unde spartanii lui Leonidas s-au sacrificat până la unul făcându-le imposibilă perşilor de pe uscat joncţiunea cu cei de pe mare, la Salamina. De ce vor fi procedat pompierii aşa, câtă vreme Guvernul Provizoriu fugise din Bucureşti, întocmai ca şi armata încropită de Cristian Tell? Ca să dovedească (deocamdată turcilor, apoi urmaşilor) că aici *„nu e sat fără câini"*. Că, adică, există o identitate naţională.

Ştiu că, prin anii şaizeci, pomelnicul morţilor din Dealul Spirii se mai păstra încă la „Cuibul cu Barză" – biserica al cărei paroh de la jumătatea secolului al XIX-lea se îngrijise de îngroparea creştinească a pompierilor eroi. Dar, cum se ştie, biserica a fost glisată mulţi zeci de metri ca să facă loc actualului Bulevard Ştirbei Vodă şi ca să fie ascunsă în spatele unor blocuri – ctitorii socialiste. Mai ştie cineva azi de soarta acestor nume şi oseminte?

• Luăm în râs, deseori, acel *„Dâmboviţă, apă dulce..."*. Dar vom argumenta, poate insuficient, prin textul scris pe o cârciumă situată, până în interbelic, faţă în faţă cu Cimitirul Belu şi pe care se putea citi: *„Mai bine aici decât vis-à-vis"*.

Lansată zilele acestea, culegerea ***Plays and Playrights 2006*** (*The New York Theater Experience*) cuprinde piesa ***Aurolac Blues*** a Savianei Stănescu, având-u-i ca protagonişti pe Elvis şi Madonna, copiii străzii. În interviul luat cu acest prilej, autoarea îşi precizează poziţia estetică în teatru: *„Realismul psihologic"*, spune ea, *„te limitează la un* story *linear, conform logicii cauză-efect. Dar teatrul nu e televiziune sau film. Aici avem şansa extraordinară de a explora teatralitatea în variate feluri, putem suprapune straturi ale semnificaţiei, putem angaja mai mult de o metaforă centrală, avem instrumentele pentru a elibera imaginaţia spectatorului...* A construi un arc şi o călătorie a personajelor, *cum se spune, clasic, înseamnă de multe ori în teatru să trădezi complexitatea vieţii omeneşti. De aceea eu cred că pe scenă este nevoie de poezie, fiindcă logica poeziei e asociativă, uneori iraţională, emoţională, viscerală, impulsivă."*

JOAQUIN GARRIGOS, directorul Institutului Cervantes din Bucureşti

Traducători spanioli în România

În Spania, munca de traducător literar este ingrată, anonimă, prost plătită, cu recunoaştere socială restrânsă. Deşi în ultimii ani s-au făcut ceva progrese în sensul îmbunătăţirii imaginii şi demnităţii profesionale, spre exemplu, recunoaşterea faptului că drepturile de traducere au fost echivalate dreptului de autor conform *Legii Proprietăţii Intelectuale*, mai rămâne încă un drum lung de parcurs în rezolvarea unor aspecte legale care în practica de zi cu zi a relaţiilor editor-traducător rămân în aer.

Faptul că traducerea literară este o activitate esenţialmente individuală îngreunează mult lupta traducătorului în a-şi câştiga drepturile, iar disproporţia existentă între cele două părţi, traducător şi edituri (uneori multinaţionale), de cele mai multe ori dă câştig de cauză acestora din urmă, dat fiind că cel aflat în poziţie de inferioritate nu poate să se înfrunte cu trusturile editoriale. Numai apartenenţa la o asociaţie profesională îi poate conferi traducătorului posibilitatea adecvată pentru a putea merge până la capăt pe drumul spinos pe care îl are de parcurs în relaţia cu editorul.

În Spania, singura asociaţie de profil care asumă rolul de mediator este cea a *Secţiei Autonome a Traducătorilor Literari* din cadrul *Asociaţiei Scriitorilor*, cu membri pe întreg teritoriul spaniol. Asociaţia s-a fondat în 1983 cu scopul principal de a apăra interesele şi drepturile juridice, patrimoniale sau de orice altă natură ale traducătorului, dar şi cu scopul de a promova toate acele activităţi şi iniţiative care ar putea contribui la îmbunătăţirea situaţiei sociale şi profesionale a traducătorului, la organizarea de dezbateri şi reflecţii privind munca de traducere şi recunoaşterea importanţei culturale a figurii traducătorului. Asociaţia oferă liniile directive în exercitarea profesiei, negociază cu *Ministerul Culturii* condiţia juridică a traducătorilor, negociază tarifele în funcţie de limba din care se face traducerea, elaborează modele de contract-tip împreună cu consorţiile editoriale, organizează anual *Zilele dedicate Traducerilor Literare* în *Casa del Traductor* (Casa Traducătorului) la Tarrazona, editează revista specializată ***Vasos Comunicantes (Vase Comunicante)***, participă cu reprezentare proprie în juriul *Premiului Naţional de Traducere*, oferă asistenţă juridică membrilor în caz de conflict cu editurile etc. În prezent, în asociaţie sunt înscrişi 300 de membri.

Acesta este motivul pentru care am gândit că un eventual schimb de idei şi experienţă între traducătorii spanioli şi cei români ar putea fi foarte folositor, dat fiind că am putea învăţa unii din experienţele celorlalţi şi am putea contribui împreună la obţinerea pentru traducător a consideraţiei şi prestigiului pe care îl merită cu prisosinţă, căci o cultură fără traduceri este o cultură săracă. Nu doar cărţile scrise în limba unei ţări trebuie considerate capodopere, ci şi traducerile pot fi capodopere. Printre cele mai strălucite pagini de literatură scrise în limba spaniolă figurează traducerea lui Fray Luis de Leon la ***Cântarea Cântărilor***, în Secolul de Aur. Aş mai putea adăuga încă multe titluri de atunci până în prezent cu acest statut, dar cred că exemplul dat este paradigmatic.

Faptul că *Uniunea Scriitorilor din România* ne-a acordat cu generozitate sediul său şi pe cei mai de seamă dintre reprezentanţii săi pentru această întâlnire nu face decât să confirme importanţa pe care o acordă vizitei celor trei traducători spanioli Mario Merlino, preşedintele Asociaţiei; María Teresa Gallego, vicepreşedintă; şi Luisa Fernanda Garrido, vicesecretară şi responsabilă cu relaţiile internaţionale. Toţi trei sunt de altfel câştigători ai *Premiului Naţional de Traducere*.

Din toate aceste pricini, mie concretizarea acestor întâlniri îmi oferă o mare bucurie atât din perspectiva poziţiei de director al *Institutului Cervantes* din Bucureşti, cât şi din aceea de traducător profesionist.

Alături de cei trei traducători spanioli, invitaţi la Bucureşti de *Institutul Cervantes, Ambasada Spaniei* şi *Ministerul Culturii* din Spania, contăm pe prezenţa unui nu mai puţin prestigios traducător şi om de litere care este Victor Ivanovici, un perpetuu îndrăgostit de cultura în limba spaniolă.

Uniunea Scriitorilor din România, prin filialele Bucureşti şi Cluj (unde va avea loc o întâlnire similară celei de la Bucureşti), se dovedeşte încă o dată un extraordinar colaborator al *Institutului Cervantes* din Bucureşti, creând noi punţi de comunicare între cultura română şi cultura în limba spaniolă. Aliaţi permanenţi ai Institutului în activitatea de promovare şi difuzare a culturii, universităţile, în acest caz concret cea din Bucureşti şi cea din Cluj, sunt din nou alături de noi, oferindu-ne atât sprijin logistic, cât şi organizatoric.

Calendar cultural

Ce a fost

– Institutul Cultural Român – proiecţii după Berlinală – 23 februarie. Au fost proiectate cele două filme prezentate la *Festivalul Internaţional de Film de la Berlin*: ***Tertium non datur***, de Lucian Pintilie (premieră naţională), şi ***Visul lui Liviu***, de Corneliu Porumboiu. Discuţia care a urmat proiecţiei a fost moderată de criticul de film Alex. Leo Şerban.

– Balul Arhitecţilor, la Atheneul Român – 25 februarie. Organizatorii au prezentat Planul Urbanistic Zonal *Traseul Cultural Calea Victoriei*, prin care se doreşte accentuarea specificităţii acestei importante artere, întărind prezenţa ei în oraş. Calea Victoriei cuprinde o mare densitate de clădiri cu funcţiuni culturale – muzee, săli de concerte şi de expoziţii, teatre, fundaţii culturale, uniuni de creatori, biblioteci. *„Această dotare face din Calea Victoriei un echivalent sud-est-european al Insulei Muzeelor din Berlin sau a Mainufer-ului din Frankfurt, chiar dacă felul în care s-a format – organic, de-a lungul timpului, la Bucureşti – este fundamental diferit de exemplele menţionate mai sus, apărute ca urmare a unui act de voinţă politică. Ca urmare a unui act similar, ar trebui acţionat de acum încolo, credem noi, pentru a întări dimensiunea culturală a zonei"*, au explicat organizatorii. Se urmăreşte convertirea peisajului urban în peisaj cultural, la fel ca şi în cazul proiectului privind Strada Pictor Verona. Ambele proiecte sunt iniţiate de Primăria Municipiului Bucureşti.

– Zilele Filmului Italian – Cinema Studio – 24 februarie – 2 martie. Organizat de *Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso"* şi de *Uniunea Cineaştilor din România*, cu contribuţia *Delegaţiei Comisiei Europene* la Bucureşti, festivalul s-a desfăşurat sub tema *Noi tendinţe în cinematografia italiană. O privire critică şi pătimaşă asupra realităţii*. Dintre filmele prezentate: ***Bună dimineaţa, noapte***, regia Marco Bellochio, ***Rafale de vânt***, regia Vincenzo Marra, ***Caterina merge la oraş***, regia Paolo Virzi.

– *De ce te iubesc*, Editura Humanitas – 1 martie. Volumul ***De ce te iubesc. Paradoxurile iubirii în poezia lumii***, carte şi audiobook, este o antologie de poezii de dragoste din literatura universală, realizată de Ioana Pârvulescu, în lectura lui Gabriel Liiceanu. Lansarea a avut loc în cadrul *Târgului D'alle(s) Mărţişorului*, în prima zi de martie.

– Poezie francofonă – 13 martie. La sediul *Institutului Cultural Român* din Paris a avut loc o seară de lectură de poezie francofonă, desfăşurată în cadrul festivalului *Printemps des Poètes* (*Primăvara poeţilor*) care are loc actualmente la Paris şi în toată Franţa. La lectură au participat poeţi de naţionalităţi diferite: Jacques Darras (Franţa), Abdelwahab Meddeb (Tunisia), Azadée Nichapour (Iran), Jean Portante (Luxemburg), Gwenaelle Stubbe (Belgia), Ioana Crăciunescu (România), Dinu Flămând (România), Pierre Oster (Franţa).

Lectura s-a desfăşurat în ambianţa expoziţiei *Cartes poétiques* (*Hărţi poetice*), organizate de editura *tranSIGNUM* condusă de plasticiana Wanda Mihuleac: 25 de graficieni şi 25 de poeţi, de cele mai diverse naţionalităţi, au conceput îm-

(Continuare în pag. 12)

Instituto Cervantes Bucarest
Instituto Cervantes 15 años 1991-2006
Embajada de España
Ministerio de Cultura de España
UJR

Dialoguri despre traducerea literară

21 - 27 martie 2006 Bucureşti / Cluj

Invitaţi traducătorii spanioli:

Mario Merlino – preşedinte al ACEtt
(Secţia autonomă a traducătorilor din cadrul Asociaţiei Scriitorilor din Spania)
María Teresa Gallego Urrutia – vicepreşedinta ACEtt
Luisa Fernanda Garrido Ramos - Premiu Naţional de Traducere 2005 (Spania)

Program Bucureşti:

Scriitura traducătorului – ateliere de traducere
Conduse de traducătorii Mario Merlino, María Teresa Gallego Urrutia
22, 23, 27 martie ora 10:00
Sala de Consiliu a Facultatii de Litere, Universitatea Bucureşti / Str. Edgar Quinet nr. 5-7

Masa rotundă
Traducerea literară: vocaţie, prestigiu, recunoaştere
Miercuri 22 martie 2006, ora 17:00
Sala Oglinzilor Uniunea Scriitorilor / Calea Victoriei 115

Participă traducătorii:
Luisa Fernanda Garrido Ramos, María Teresa Gallego, Micaela Ghitescu, Andrei Ionescu, Mario Merlino, Tudora Sandru Mehedinţi
Moderator: **Victor Ivanovici**
Manifestarea va beneficia de traducere simultana realizată de conf.univ. Ileana Scipione.

Program Cluj

Joi, 23 martie 2006, ora 12:00
Sediul Uniunii Scriitorilor Filiala Cluj / Str. Universităţii nr. 1
Traducerea literară: vocaţie, prestigiu, recunoaştere
Masă rotundă
Participă: **Luisa Fernanda Garrido Ramos, María Teresa Gallego, Joaquín Garrigós, Mario Merlino, Irina Petras.** Moderator: **Victor Ivanovici.**
Manifestarea va beneficia de traducere consecutivă

Vineri, 24 martie 2006
Facultatea de Litere / Universitatea "Babes Bolyai" / Str. Horea nr. 31

ora 10:00 / **Traducerea literară: o profesie pe cale de dispariţie?**
ora 12:00 / **Scriitura traducătorului: Atelier de traducere**

Bucureştiul Cultural
Nr. 5+6/2006

Primăvara culturală bucureşteană

În spiritul reliefării identităţii culturale a Bucureştiului şi al integrării sale în circuitul capitalelor culturale europene, *Primăria Municipiului Bucureşti*, prin *Centrul de Proiecte Culturale ArCuB*, lansează festivalul **Primăvara culturală bucureşteană 2006**, ediţia I. Astfel, în perioada 27 martie - 15 mai, vor avea loc în Bucureşti manifestări culturale de o mare diversitate, multe dintre ele cu amploare internaţională de mare ţinută:

B-est film fest (27 martie-2 aprilie), primul festival internaţional al filmului de lung metraj din Bucureşti, organizat împreună cu *Fundaţia CHARTA*, va debuta cu un concert al Victoriei Abril şi prezentarea filmului lui Lars von Trier, ***Manderlay***. Vor putea fi vizionate filme care deja au primit distincţii la importante festivaluri de gen, în cadrul secţiunilor: Competiţia Oficială Internaţională; Work-shop (regie, scenaristică); Filme de licenţă; Retrospective. De asemenea, vor fi prezente mari personalităţi ale cinematografiei mondiale: Krysztof Zanussi, Manoel de Oliveira, Pupi Avati, Mika Kaurismaki, Danis Tanovic.

Primăvara penelului românesc (14 martie-4 aprilie), o expoziţie a tinerilor creatori de la *Universitatea Naţională de Artă* care expun la *Biblioteca Centrală Universitară* - Sala Profesorilor (inaugurată cu această ocazie), îşi va desemna câştigătorii în ultima zi de expunere.

Spectacolele Trupei ORION BALET - ***Visul din vis***, coregrafia Sergiu Anghel, şi ***Clandestin***, coregrafia Elena Zamfirescu -, vor fi prezentate într-un week-end al dansului, pe 8 şi 9 aprilie, urmând ca în data de 25 aprilie, să aibă loc la *Teatrul Odeon* premiera coproducţiei româno-olandeze ***Change/Schimbare***, spectacol coregrafic de Krisztina de Chatel (Olanda) şi Sergiu Anghel.

Va urma **Jazzy spring festival**, în perioada 14-16 aprilie, la *Sala ArCuB*, prilej pentru iubitorii de jazz de a-i reasculta pe maeştrii jazz-ului românesc: Marius Popp Quintet, Garbis Dedeian, Johnny Răducanu, Teodora Enache, Anca Parghel şi Ion Baciu jr. Trio, precum şi pe alţi renumiţi instrumentişti din SUA, Franţa, Germania, Turcia. Festivalul va avea şi alte manifestări adiacente: lansări de carte şi CD-uri, expoziţii, work-shopuri, dezbateri, jam-sessions.

Pentru a întâmpina cum se cuvine Sfintele Sărbători de Paşti, se va organiza o **Sărbătoare a Luminii**, între 21 şi 24 aprilie, cu evenimente pentru copii în *Grădina Cişmigiu* şi un mare concert în seara zilei de 24 aprilie, susţinut pe o scenă instalată pe esplanada *Teatrului Naţional din Bucureşti*.

Între 26 şi 30 aprilie, *Piccolo Teatro - Teatro d'Europa* din Milano va fi în turneu la Bucureşti şi va prezenta pentru iubitorii de teatru, la Sala Izvor a *Teatrului Bulandra*, cinci reprezentaţii cu spectacolul de commedia dell'arte ***Arlecchino***.

Cel mai amplu eveniment preconizat, **Festivalul internaţional Shakespeare** va avea loc în perioada 28 aprilie - 14 mai şi va aduce în Bucureşti cinci dintre cele mai prestigioase trupe de teatru din lume cu montările shakespeariene cele mai valoroase ale momentului:

– *Festivalul Internaţional Cehov-Moscova* va prezenta pe 28 şi 29 aprilie, la *Teatrul Odeon*, ***A douăsprezecea noapte*** în regia lui Declan Donnellan, conducătorul trupei *Cheek by Jowl*, laureat al Premiului „Laurence Olivier";

– *Teatrul „Oskaras Korshunovas"* Vilnius va prezenta pe 2 şi 3 mai, la *Teatrul Odeon*, ***Visul unei nopţi de vară*** în regia lui Oskaras Korshunovas, laureat al Premiului „Europa" pentru teatru;

– *Compania „Ryutopia"*, Tokyo, va prezenta pe 3 şi 4 mai, la Sala Izvor a *Teatrului Bulandra*, spectacolul ***Poveste de iarnă***, montat în maniera teatrului tradiţional japonez;

– *Teatrul „Cameri"*, Tel Aviv, va prezenta pe 5 şi 6 mai, la Sala Mare a *Teatrului Naţional*, spectacolul ***Hamlet***, în regia lui Omri Nitzan, laureat al Premiului „Israel" pentru teatru;

– *Teatrul „Katona Joszef"*, Budapesta, va prezenta pe 13 şi 14 mai, la Sala Izvor a *Teatrului Bulandra*, spectacolul ***Troilus şi Cresida*** în regia lui Silviu Purcărete, laureat al Premiului „Peter Brook".

Marele Festival Shakespeare este secondat de un altul, **Shakespeare's heritage,** *Festivalul Internaţional de Teatru în Limba Engleză pentru Tineret*, organizat de *Asociaţia BETA*, care va avea loc la *Teatrul de Comedie* în perioada 28 aprilie - 1 mai, la care vor participa trupe de teatru şcolare din ţară, dar şi din străinătate, din Croaţia şi Belgia.

Ca în fiecare an, între 7 şi 13 mai, va avea loc *Festivalul de muzică şi Concursul de interpretare* redenumit **EUROPAfest 2006**, organizat de *Jeunesses Musicales România* cu sprijinul *Primăriei Municipiului Bucureşti* şi *ArCuB*, care va cuprinde, pe lângă *Concursul internaţional Jeunesses Musicales*, şi concerte de muzică clasică, jazz, blues şi pop şi, în data de 9 mai, un Concert Extraordinar de Celebrare a Zilei Europei.

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
ArCuB
CENTRUL DE PROIECTE CULTURALE

Calendar cultural

(Urmare din pag. 11)

preună 25 de obiecte „picto-poetice" de mare diversitate şi creativitate. În prezenţa unui public foarte numeros, lectura a fost moderată de poeta Magda Cârneci.

- Aniversare G. Pienescu - 80 de ani - 17 martie, ora 14. *Muzeul Naţional al Literaturii Române* organizează aniversarea textologului editor G. Pienescu, la 80 de ani. Este realizatorul unor ediţii importante (Tudor Arghezi, ***Scrieri***, Ion Agârbiceanu, ***Opere***, Adrian Maniu, ***Scrieri***, A.I. Odobescu, ***Opere***). Au prezentat Gabriela Adămeşteanu, Niculae Gheran, Gabriel Strempel, Dumitru Vatamaniuc, Alexandru Condeescu.

- Tradiţia francofonă în literatura română, de la Panait Istrati la Matei Vişniec. Organizată de *Ambasada Franţei în România* şi de *Institutul Francez* din Bucureşti, expoziţia vernisată pe 17 martie, ora 18.30, în holul Institutului Francez, s-a bucurat de o prezentare a iniţiatorului expoziţiei, Denis Wetterwald.

Ce va fi

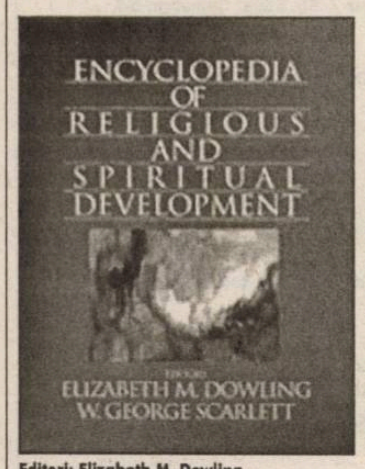
- Expoziţia de fotografie *9 şi...*, de Jolanda Zuchniewicz - 16-29 martie. Organizată de *Institutul Polonez*, expoziţia a fost vernisată pe 16 martie, ora 18, la *Galeria UNA*, Str. General Budişteanu nr.10, şi va fi deschisă publicului până pe 29 martie. O altă expoziţie a autoarei poloneze, intitulată ***Nuduri***, va fi vernisată pe 23 martie, la *Galeria de Artă a Primăriei din Hunedoara*.

- Spectacol-lectură. Marţi, 11 aprilie, *Teatrul Odeon* prezintă în lectură ***Întâlnirea***, dramatizare de Anca Haţiegan după romanul Gabrielei Adameşteanu. Regia: Cătălina Buzoianu. **(V.D.)**

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sect. 2, cod 020548, Bucureşti; Tel.: 021-210.8908; Fax: 021-212.3561
e-mail: office@prior.ro; www.prior.ro, www.ebookshop.ro

Trei lucrări esenţiale pentru biblioteca dumneavoastră!

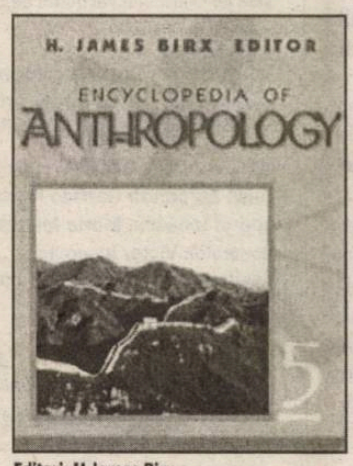
ENCYCLOPEDIA OF RELIGOUS AND SPIRITUAL DEVELOPMENT



Encyclopedia of Religous and Spiritual Development este o lucrare inovatoare, primul studiu de referinţă asupra procesului evolutiv al religiei şi spiritualităţii ca parte fundamentală a dezvoltării umane, cu implicaţii asupra identităţii, moralităţii, angajamentului civic.

Editori: Elizabeth M. Dowling, Imagine Nations Group, W. George Scarlett, Tufts University
5 volume
Cartonata, 554 pagini
ISBN: 0761928839
Editura: Sage Publications
Data aparitiei: noiembrie 2005

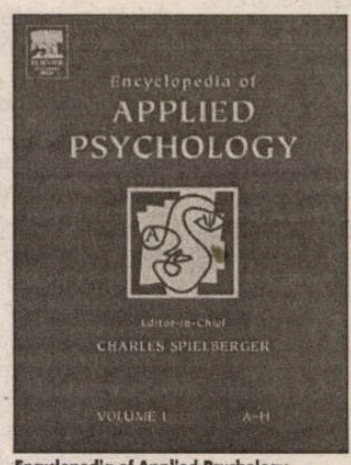
ENCYCLOPEDIA OF ANTHROPOLOGY



Encyclopedia of Antropology este o colecţie singulară, concentrată pe tematica antropologiei fizice, biologice, culturale şi sociale, lingvisticii şi antropologiei aplicate. Include articole conexe de geologie, paleontologie, biologie, evoluţionism, sociologie, psihologie, filosofie, teologie.

Editori: H.James Birx, Canisius College, SUNY Geneseo,
300 de autori
5 volume
Cartonata, 2500 pagini
ISBN:0761930299
Editura: Sage Publications
Data aparitiei: decembrie 2005

ENCYCLOPEDIA OF APPLIED PSYCHOLOGY



Encyclopedia expune teorii şi studii practice referitoare la psihologia clinică, cognitivă, educaţională, organizaţională, încadrând toate aspectele vieţii sociale şi de familie. Articolele cuprind definiţii, o scurtă introducere în bazele teoretice referitoare la subiect şi, partea substanţiala, ariile de aplicabilitate ale acestora şi numeroase studii de caz.

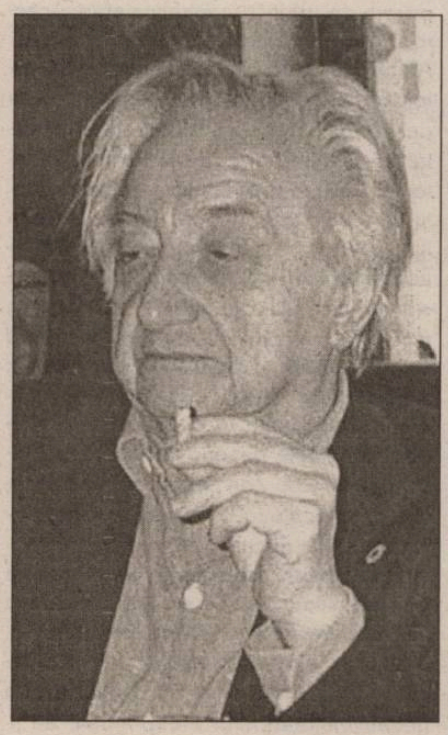
Encyclopedia of Applied Psychology
Prima editie, 3 volume
Editor: Charles D. Spielberger, Presedinte al Asociatiei Internationale de Psihologie Aplicata
400 autori
Legatura deosebita, 3200 pagini
ISBN: 0126574103
Editura: Elsevier Academic Press
Data aparitiei: septembrie, 2004

Scriitorii lunii februarie

DUMITRU ŢEPENEAG
(n. 14 feb. 1937)

La belle Roumaine

Dragă şi stimată Gabriela Adameşteanu, sunt foarte măgulit că vreţi să publicaţi câteva pagini inedite din cele scrise de mine în ultimul timp. Din păcate, în ultimul timp am scris aproape numai în franceză. Lucrez, printre altele, la un roman intitulat **Le camionneur bulgare**. *Aş avea totuşi vreo câteva pagini scrise în română, mai precis câteva din fragmentele pe care am de gând să le adaug (intercalându-le conform indicaţiilor) când voi găsi un editor pentru o nouă ediţie românească a romanului* **La belle Roumaine**; *deocamdată, acesta o să apară, în aprilie, la Paris şi, probabil, mai târziu, undeva în Germania. Mărturisesc că le-am scris speriat de verdictul necruţător pe care Mircea Mihăeş l-a dat publicităţii în* **Cotidianul** *(ziar la care am colaborat ani în şir):* **La belle Roumaine** *e cea mai proastă carte a anului! Poate că noua ediţie va fi citită şi de renumitul polemist. Iar în anul acela va fi găsit o carte şi mai proastă decât cartea mea.*



pag. 125

Prima dată, s-a folosit de cravatele pe care, în ziua aceea, le aveau cu ei. Ceea ce se întâmpla destul de rar, nici măcar la ore nu se duceau cu cravata la gât.

– Mă strânge, se plângea Johannes în chip de explicaţie.

Şi, uite că totuşi acceptaseră propunerea ei. Se dezbrăcaseră amândoi în pielea goală şi-şi legaseră cravata la gât. Râdeau.

– Ia cureaua de la pantalonul meu, spuse Dieter şi se puse în patru labe.

– Dar vezi să nu loveşti cu catarama, îi atrase atenţia Johannes care se zgribulea într-un colţ. Puţa i se făcuse mică şi vineţie.

– Vreţi sau nu vreţi! se enervă Hannah.

Au vrut.

Peste câteva zile, Dieter se înfiinţă cu un harnaşament în toată regula, cumpărat la un sex-shop de pe Friedrichstrasse. Şi un knut ca un balaur cu multiple limbi de foc.

Hannah, cocoţată pe un scaun, îi pleznea cu furie pe cei doi filozofi cărora, de astă dată, le îngăduise să se urce în pat. Tot în patru labe, bineînţeles.

pag. 177

Îşi trase ia, cu grijă, să nu se sfâşie, era dintr-un material foarte fin, din borangic, şi se aşeză pe scaun aşteptând ca pictorul să se hotărască să se apropie de şevalet şi să-şi continue opera la care lucra de mai bine de două luni. Cu intermitenţe, bineînţeles. Ea nu putea să pozeze decât o dată sau de două ori pe săptămână. Degeaba o asalta Edouard cu telefoanele, o dată dăduse peste Iegor. În seara aceea, rusul plecase urlând: curvă, asta eşti, o curvă şi nimic mai mult!...

În loc să se apuce de lucru, Edouard părăsi atelierul, mormăind câteva vorbe din care ea nu înţelese decât că se va întoarce şi deci trebuie să rămână acolo, împopoţonată cu bluza aceea procurată nu se ştie de unde. Nu zise nimic. Rămase nemişcată. Zgomotul uşii trântite o făcu să tresară. Închise ochii. După numai un sfert de oră, Edouard se întoarse cu o pungă de plastic din care scoase un pachet de cafea, unul de zahăr şi o cutie de bomboane. Ana nu avu nici o reacţie, continua să stea cu capul plecat.

– De ce eşti tristă, o întrebă pictorul.

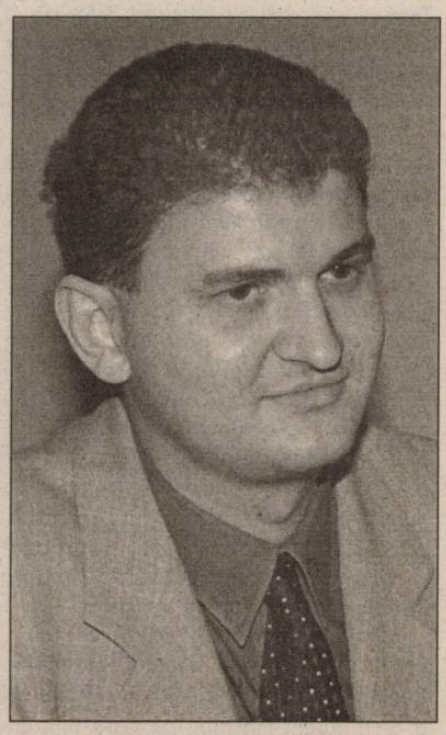
Ana nu răspunse imediat. Ridică din umeri. Simţi că o podidesc lacrimile. Edouard veni către ea şi-i puse o mână pe creştet. Femeia izbucni în plâns.

– M-am săturat... M-am săturat de viaţa pe care o duc. Nu mai pot!... Vreau să mă întorc... Vreau acasă!

Edouard o mângâie pe cap fără să scoată o vorbă.

DANIEL CRISTEA-ENACHE
(n. 19 feb. 1974)

Cinematograful gol



Ţin minte şi acum, cu deplină claritate, ziua în care, la cinematograful Pacea din cartierul Militari, am văzut ***Imperiul contraatacă,*** din trilogia ***Star Wars***. Era vară, afară o căldură înăbuşitoare, iar înăuntru, strălucind în întunericul dens, zăpezi nesfârşite pe care Luke Skywalker şi-ar fi putut găsi moartea. Sala întreagă îşi ţinea răsuflarea. Zeci de priviri săgetau ecranul, din corpurile înghesuite în scaune, urmărind uimitoarele peripeţii intergalactice. La sfârşit, eram cu toţii inundaţi de fericire.

Aceasta a fost, totuşi, o excepţie: o zi mare, o experienţă iniţiatică. De obicei, filmele erau mai prostuţe şi sălile tot pline, dar ironice. Era bine să fi luat bilet în rândurile din spate, acoperite de platforma etajului superior. Altfel, riscai să fii scuipat de către golanii de la balcon, să ţi se arunce coji de seminţe în cap, să ţi se adreseze măscări. Dacă veneai cu prietena, erai un om mort. Parcă toate rândurile de scaune, de jos şi de sus, se coalizau împotriva ta, într-o jerbă de ironii devastatoare. Băieţii de cartier se distrau pe cinste în asemenea ocazii. Spectacolul din sală era, de multe ori, mai captivant decât cel de pe pânză. Spectatorii vociferau, se strigau unul pe altul, făceau glume, se înjurau. Când se apropia ora începerii filmului, un cor de fluierături o cerea expres, până se lăsa întunericul, întâmpinat cu aplauze. O actriţă frumoasă, *bună*, era înecată, de la început şi până la sfârşit, în valuri de observaţii pofticioase, „masculine", exclamaţii gâtuite-n interjecţii. Un bărbat sportiv, bătăios era în schimb respectat, primit cu simpatie şi ovaţionat pe parcurs. Nu şi un bătrân neputincios ori un tânăr fără vlagă, obligaţi să suporte, pe toată durata filmului, dispreţul condensat al spectatorilor dâmboviţeni.

Cu toate acestea, îmi plăceau. Azi realizez mai bine că aveau ceva franc în comportament şi un umor special, nu foarte rafinat, dar bine adaptat la realităţi. Reacţiile lor, deşi deplasate, porneau întotdeauna de la ceva palpabil, de la un sâmbure de frumuseţe – sau de ridicol – pe care îl punctau în consecinţă, spărgându-l cu dinţii lor puternici şi savurându-l cu toată pofta tinereţii. Nu râdeau când ar fi trebuit să plângă şi invers. Îngroşau numai liniile ce veneau dinspre ecran, ca nişte critici la prima mână, având numai impresii, nu şi capacitatea de a le decanta. Mi-e dor de ei, îmi lipseşte acest public golănesc şi ataşant, bucureştean până-n vârful unghiilor. Am intrat acum o vreme, ziua în amiaza mare, la un film pe Bd. Elisabeta, fost 6 Martie. Trebuia să-mi umplu două ore şi am luat bilet la o comedie cu Jim Carrey. Sala – o tristeţe. Publicul era format din mine şi încă trei rătăciţi. Filmul curgea, actorii se străduiau, faţa de gumilastic a lui Carrey făcea toţi banii... Însă aerul era îngheţat, sticlos, fărâmat în câteva râsete sparte, disparate. Rândurile de scaune goale mi-au făcut, literalmente, rău. La *Mall*, stai într-un fotoliu, cu cafeluţa în mână, înconjurat de sunetele ieşite din *Dolby System*, într-o relaţie aproape fizică, directă cu ecranul. Vecinul? Ţi-e indiferent. Singur sau într-o sală plină, îţi este totuna: eşti prins în şuvoiul de imagini, mergi cot la cot cu eroii filmului. Într-un cinematograf vechi, clasic, ai însă nevoie de restul spectatorilor. Fără ei, simţi şi mai pregnant cât de tare şi de incomod e scaunul, cât de sărăcăcioase şi vetuste sunt acoperămintele vişinii ale pereţilor, cât de chioare sunt luminile. Fără o mare de capete mişcate în jurul tău, te simţi stânjenit şi nesigur, participant la un act ratat, un simulacru încropit cu personajele de pe ecran. Degeaba se zbat ele acolo, degeaba râd eu singur-singurel aici, în ultimele rânduri. Totul e fals, putrezit, deşrămat. Lumea aceea a copilăriei mele, a sălilor de cinematograf pline şi empatice s-a dus...

Când am ieşit de la film pe Bulevardul Elisabeta, fost 6 Martie, soarele îmi bătea drept în faţă.

GABRIELA ADAMEŞTEANU

Incomodul Lucian Pintilie

Lucian Pintilie provoacă şi obsedează, seduce şi irită: scenele din filmele lui îţi rămân ani de zile în minte nu doar pentru frumuseţea imaginii, nu doar pentru că te-au şocat, ci şi pentru că la un moment dat te vezi obligat să îi dai dreptate: ai dintr-o dată revelaţia grotescului şi cruzimii decelate de privirea lui. Le vezi confirmate – la tine, la ceilalţi din jurul tău. Vezi dintr-o dată viaţa care imită filmele incomode ale lui Lucian Pintilie.

Mi-amintesc, de pildă, o scenă de sex obscen prin felul mecanic cum decurgea actul, în timpul căruia un cuplu tânăr (el molâu, ea, pe cât de ingenuu copilăroasă, pe atât de glacială) pun la cale, cu sângele rece cu care se plănuieşte o crimă, plecarea în America, părăsindu-şi părinţii deja distruşi de moartea întâmplătoare a fiului, mama, în plus, cu un Alzheimer. Şi abandonarea, sub deviza „se salvează cine poate", şi violenţa oarbă, justificată doar de frustrările vieţii, din finalul filmului o citesc de atunci în istoriile pe care zilnic ni le serveşte lumea în care trăim.

*

Originalitatea tăioasă a lui Pintilie a pus, cu nuanţări diferite, o marcă a sa, proprie, pe filmele necruţătoare, neonaturaliste, exasperate-întunecate – ale tinerilor săi colegi.

Dar gustul provocării „înverşunat personale", plăcerea de a contrazice gândirea comună nu pare să le fi transmis altcuiva, deocamdată.

Le întâlnim, firește, şi în ***Tertium non datur***, al cărui scenariu, esenţializează cinematografic, printr-o *„radicalizare pasională"* (formula îi aparţine regizorului) o nuvelă densă, a lui V. Voiculescu.

Trebuie precizat de la început că ***Tertium non datur*** este un film de metraj mediu, funcţionând, aşadar, sub alte auspicii estetice decât filmul de lung metraj. Pintilie a recunoscut (în *Nota de intenţie* a filmului) că s-a simţit provocat să transpună într-o scriere cinematografică *„timpul REAL care hrăneşte nuvela"*, referindu-se direct la nuvelele lui Cehov: *„Am încercat să mă apropii de... acest mister al concentraţiei cehoviene, să transcriu în film arta cu care într-un răgaz limitat de timp Cehov orchestrează şi alternează timpul concentrat cu timpul diluat, necronometrabil"*.

Nu întâmplător filmul lui Pintilie a fost selectat în secţiunea *Forum*, alături de regizori tineri care aduceau în cinematografie *„noi forme de povestire şi noi curente"*.

*

Acest film cu trimiteri la experienţa teatrală a regizorului, concentrat într-o clasică unitate de timp şi spaţiu, auster, fără nici un personaj feminin, fără nici o iubire (până şi dragostea obsesivă faţă de mamă s-a sublimat într-o mişcare a destinului), cu o suberbă mişcare a luminii, se construieşte pe o poveste simplă, în care însă Pintilie recunoaşte că a regăsit *„tema coincidenţelor dragă mie. Există, deci, o fascinaţie (provenită probabil din teatru) pe care o resimt pentru această temă a coincidenţelor. Dar niciodată nu am întâlnit o suită de întâmplări care să atingă o asemenea tensiune, cum să spun, trăsnită, ludică, delirantă, am spus foarte bine, a hazardului şi o geometrie atât de perfectă a coincidenţelor ca în* **Tertium non datur**. *Întâlnirea celor două capete de zimbru este o întâmplare care se poate petrece o dată la o mie de ani."*

*

Capul de zimbru al lui V.Voiculescu are un debut mai lent, structura nuvelei conţinând *„o naraţiune în naraţiune"*, ambele naraţiuni fiind centrate pe figura mamei, esenţială pentru echilibrul sufletesc şi existenţial al ambilor eroi din cele două naraţiuni. Pintilie păstrează aproape identic story-ul celei de a doua naraţiuni din ***Capul de zimbru,*** dar sensul este flagrant diferit. **„Tertium non datur** *e o parabolă tragi-comică despre integrarea ultimilor sărăntoci complexaţi în ficţiunea numită provizoriu Europa"*, o spune deschis Lucian Pintilie, în timp ce în jurul nostru se acumulează acordurile de *Cântarea României* declanşate de admiterea în *UE*.

Tertium non datur capătă o dimensiune politică şi chiar una de actualitate. Subtilitatea bine cunoscută a regizorului a ambiguizat mesajul, pe care unii comentatori l-au receptat deformat. El nu a intenţionat o reconstituire istorică a războiului în Est, în care armata şi administraţia românească au, fără îndoială, responsabilitatea uciderii a sute de mii de evrei.

După ce a deranjat atât prin filmele lui „antiromâneşti", Pintilie s-a văzut acum suspectat şi de naţionalism românesc. Dar în *Nota de intenţie* el transmite spectatorului filmelor sale întrebări şi răspunsuri lămuritoare. Şi neliniştitoare. *„Cine e Mitică? Este tradiţionalul Mitică? Cine sunt ofiţerii români? Cine e generalul român care ne apără onoarea cu o mână pe chiloţi, să nu-i cadă, şi alta pe baston?*

Există un delir (întârziat) al onoarei, tipic ţărilor subdezvoltate, marcate de o mare întârziere istorică. Discursul delirant al onoarei se desfăşoară în vecinătatea grotescă a morţii. Gesticulaţia onoarei ultragiate pe marginea prăpastiei produce imagini comice de neuitat.

În această vecinătate a morţii se desfăşoară un ritual al demnităţii ofuscate, în care cuvântul onoare apare la tot pasul.

«– Cu cine am onoarea?», «– Nu am avut niciodată onoarea să apuc zimbrul de coarne», «– E doar o onoare pentru ţara dumneavoastră», «– Însăşi onoarea mă sileşte să mă destăinuiesc» *etc. etc.*

La porţile închise ale Europei noi fluturăm steagul zdrenţuit al onoarei."

*

Ne apropiem de *UE*, căreia îi datorăm mult din ceea ce s-a construit în aceşti ani cu scrâşnet, împotrivire, minciuni, idealism fanatic etc.

Aşteptăm momentul cu aceeaşi stare de spirit ca în ianuarie 1990, când credeam că intrăm în paradis, şi de fapt începea era tulbure a tranziţiei. Intrăm în Europa, dar cum ne vom simţi şi cum vom fi priviţi?

Provocatorul Lucian Pintilie ne pune în faţă o oglindă în care reapare obsesia identitară în termeni incomozi şi neaşteptaţi, despre care nu se vorbeşte încă deschis, dar sigur se va vorbi mai mult în

Literatură şi dans
(studii transdisciplinare – 1)

Într-un timp în care graniţele strict geografice se estompează, trebuie să căutăm în spaţiul artelor interferenţe de propuneri, limbaje care se întrepătrund şi se metamorfozează. Este în acest fapt o stare de spirit care întreţine efervescenţa creaţiei, combustionând-o novator. Alături de scriitorul cosemnatar al acestor rânduri, am ales pentru proiectul meu de traseu transversal al dansului conectat la celelalte arte, de transdisciplinaritate a viziunii spectaculare, poezia. Faptul îşi are origini ceva mai îndepărtate în timp, atât în demersul de cercetare artistică pornit în cadrul *Centrului de expresie artistică Odeon*, cât şi în cercetarea mai amplu expusă în cartea mea ***Void and Plenitude – modern choreographic performance***. Starea poetică nu se concretizează numai în direcţia literară ce poartă numele generic de poezie, ci însoţeşte fiecare concept şi act spectacular, acompaniază, în devenirea lor, toate tipurile de discurs artistic.

Spectacolul coregrafic desemnează prin definiţie o artă de sinteză. De câteva decenii, ieşind din spaţiul convenţional, dansul a intrat, sub formula de happening sau performance, în spaţiul de tip neconvenţional. Dar independent de tipul de reprezentaţie, structura de natură coregrafică este aptă să se înnoiască prin tehnici încă nefolosite; ne referim, aşadar, la aspectele de formă şi fond ale unei ţesături coregrafice, ale discursului spectacular coregrafic. Există între arte conexiuni posibile demne de reperat, capabile să ofere respirări colective, transfer de conţinut, de substanţă şi înnoiri de tehnică a punerii în pagină.

Felul nostru de a vedea aceste conexiuni configurează un proiect original.

Parcurgând genurile poetice clasice, am ales, pentru acest studiu, rondelul. Structura sa poate fi transferată într-o lucrare coregrafică unde segmentele ei componente pot fi în număr de treisprezece, respectând numărul de versuri; distribuţia versurilor repetitive poate fi preluată în dispunerea segmentelor coregrafice. Exemplificăm cu un fragment din ***Rondelul lucrurilor*** de Alexandru Macedonski: *Oh! lucrurile cum vorbesc / Şi-n pace nu vor să te lase: / Bronz, catifea, lemn sau mătase, / Prind grai aproape omenesc. // Tu le crezi moarte, şi trăiesc / Împrăştiate-n orice case / Oh! lucrurile cum vorbesc / şi-n pace nu vor să te lase.*

Dincolo de aspectele pur tehnice de translare, ideea interacţiunii omului cu obiectele preajmei, dedusă din acest rondel, poate alcătui însuşi miezul creaţiei coregrafice. Iar detaliul revelator prin care iniţiativa acestui dialog aparţine obiectelor poate fi şi el teritorializat coregrafic. Observând că obiectele invocate de poet par a fi deja înscrise într-o sarabandă evanescentă, putem imagina cum căldura şi discreţia lor se destăinuie prin mişcările adecvate ale dansatorilor.

Alegem pentru acest prim studiu şi un exemplu de haiku: *Apare luna – / umbra frunzelor / intră pe fereastră* *. Lucrarea coregrafică se poate alimenta deopotrivă din spiritul haiku-ului, cât şi din regulile sale compoziţionale. Formula concisă de exprimare, cât şi developarea ritmică (ciclică) a celor trei versuri obligă lucrarea coregrafică la o sinteză fulgurantă. Aidoma unui haiku, coregrafia ar trebui să fie în acest caz alcătuită din trei segmente, ele respectând pe cât posibil tipurile de relaţionări lăuntrice consfinţite de tradiţia genului (plasarea în anotimp, respectiv gestul umil rupt din realitatea cotidiană şi apoi raportarea lui la univers). Incitant prin natura lui complexă (liberă şi totodată plină de constrângeri), haiku-ul ca suport pentru coregrafie este un subiect asupra căruia vom reveni.

Asemenea traiectorii de cercetare pot deschide noi geografii de idei şi de tehnici în arealul spectacolului coregrafic contemporan internaţional.

Raluca Ianegic,
Constantin Abăluţă

* Haiku-ul aparţine lui Constantin Abăluţă

următorii ani.

Valorile europene egale pentru toţi – ar fi pledoaria subtilă a filmului în care, pentru prima oară, nota tragică apare expurgată de amestecul grotesc. Asta pentru cazul în care în acest film, precis şi tăios în ambiguitatea lui, am vrea neapărat să găsim una.

Dar *Nota de intenţie* a lui Pintilie este explicită:

„Cine este în sfârşit Von Klarenfeld? Este el doar noul colonizator european, ultimul model care a abandonat obsesia puristă a superiorităţii rasiale, substituind-o cu mândria postmodernă a sângelui amestecat (sânge românesc, lituanian, etiopian, evreiesc), umanist, tolerant şi liberal, sensibil şi lăcrămos, faţă în faţă cu personagii locale bolnave de orgoliu, exemplare etic impecabile, dar subminate de complexe de patriotism tribal, grotesc defazate istoric?

Sau este expresia unui dispreţ definitiv, de neîmblânzit?... Momentul cel mai întunecat al filmului e momentul în care Von Klarenfeld răsplăteşte cu un bacşiş scuipat, pe bucătarul român, pentru salvarea timbrului FURAT, furat de el, Von Klarenfeld, vechi aristocrat german în vinele căruia curge o nouă formulă de sânge albastru, sângele amestecat.

În mod firesc, ofiţerii români ar trebui să-şi scoată pistoalele pe care le poartă la brâu şi să-şi zboare creierii. Dar ei nu o fac.

«Suntem o bandă de laşi, domnilor, şi ar trebui cu toţii să ne zburăm creierii în această clasă în care copiii învaţă să citească» – *spune Tomuţ –, apoi va încerca pe cont propriu sinuciderea.*

Dar Tomuţ cine este? În orişice caz el nu este Emil Cioran. Într-o asemenea dispută Cioran ar fi tăcut mâlc. Ionescu probabil ar fi trăncănit sinucigaş. Dar Cioran nu. Eroarea confuziei pleacă de la mine. Filmul începea cu un carton care spunea:

«Oare nu eu am ajuns să scriu: Vreau o Românie cu destinul Franţei şi populaţia Chinei?

Ce nebunie!

Emil Cioran»

Acest carton a fost eliminat.

În concluzie, Von Klarenfeld e noul ambasador european care, când mai sever, când mai binevoitor, ne dă lecţii de asimilare rapidă a principiilor integrării, iar Tomuţ nu este Emil Cioran."

RODICA COSMACIUC, director al *Bibliotecii Metropolitane Bucureşti*

Se redeschide sediul central al Bibliotecii Metropolitane Bucureşti

Stimată doamnă director, aveţi motive de bucurie în această primăvară: după trei ani de restaurări, se va redeschide sediul central al *Bibliotecii Metropolitane Bucureşti*, din superba clădire de pe strada Tache Ionescu. Ce fel de lucrări s-au făcut?

Într-adevăr, sediul central „Mihail Sadoveanu" al *Bibliotecii Metropolitane Bucureşti*, situat în sectorul I, în apropierea Pieţei Amzei, se redeschide pentru public în primul trimestru al acestui an. Clădirea s-a aflat în ample lucrări de reparaţii generale – restaurare, consolidare –, dar şi de reorganizare şi modernizare, astfel că biblioteca îşi va primi cititorii într-o nouă organizare şi cu o diversificare a serviciilor. Este vorba despre sediul asupra căruia s-au produs cele mai consistente îmbunătăţiri. Dar şi la filialele din celelalte sectoare s-au întâmplat lucruri interesante de-a lungul anului trecut.

Despre ce este vorba?

În 2005, au fost conectate la Internet primele cinci filiale generale, două fiind şi sedii de birouri zonale: Dimitrie Bolintineanu, Marin Preda, Liviu Rebreanu, Ioan Slavici, Nichita Stănescu, la care se adaugă filiala pentru copii, Ion Creangă, şi cea specializată, Pan Halippa. A crescut, astfel, viteza circulaţiei informaţiei şi a comunicării membrilor comunităţii cu sediul central şi cu filialele, rezolvându-se, totodată, multe activităţi de editare şi transmitere de documente. S-a trecut, de asemenea, la informatizarea colecţiilor acestor filiale, care se vor adăuga catalogului electronic, deja realizat, pentru colecţiile de la sediul central. Sperăm ca, pe parcursul anului 2006, să asigurăm servicii electronice de informare la cât mai multe filiale.

Dar în privinţa renovării, s-au făcut lucrări şi la alte sedii?

A continuat procesul de modernizare, zece filiale fiind renovate şi modernizate în ultimii doi ani. Procesul a fost stopat, însă, fiindcă s-au repartizat, de către *Primăria Municipiului Bucureşti*, patru noi spaţii, acestea rezumându-se, însă, doar la scheletul de beton, ceea ce a necesitat investiţii de miliarde de lei, în defavoarea derulării proiectului general de modernizare a filialelor. De aceea, în 2005, au fost modernizate doar două filiale: Vasile Alecsandri şi Nicolae Bălcescu. Există încă filiale încălzite cu lemne sau filiale cu acces în funcţie de capriciile unor administratori de bloc sau în spaţii total nefuncţionale. Practic, doar trei filiale se apropie de standardele legislaţiei.

Biblioteca Metropolitană are, în acest moment, peste 30 de filiale de sector. Sunt multe, sunt puţine?

Consider că lipsesc minimum 45 de filiale, iar 19 filiale nu au un spaţiu corespunzător. În multe cartiere ale capitalei României, nu întâmplător cu mari probleme de ordin social-civic, membrii comunităţii nu au avut asigurat accesul la serviciile publice minimale de informare, documentare şi lectură specifice bibliotecii publice. În sectoarele 3, 4, 5, 6, cu câte 270-390.000 de locuitori, funcţionează 3 – 5 filiale, în loc de 10-15 filiale standard. Totuşi, în ciuda faptului că *Biblioteca Metropolitană Bucureşti* – cel mai mare furnizor de informaţie de interes public comunitar şi general şi lectură publică – are asigurat mai puţin de două zecimi din spaţiul necesar bunei funcţionări, adică sub 30.000 de metri pătraţi, în anul 2005 a înregistrat o activitate bună. La toate filialele au fost atinşi şi depăşiţi principalii indicatori de performanţă în activitatea cu utilizatorii.

Înţeleg că există şi o problemă a spaţiului la filialele existente, nu numai în privinţa numărului de sedii.

În general, filialele funcţionează sub standardele legii, în spaţii pentru 5–20.000 de locuitori, cu fonduri de documente pentru astfel de microcomunităţi. În astfel de condiţii, nu pot fi acoperite cererile din zile de vârf pentru anumite documente de bibliotecă.

Despre câţi utilizatori este vorba, în total?

Numărul utilizatorilor activi este de peste 64.000, păstrându-se la un nivel apropiat faţă de anii precedenţi, ceea ce demonstrează dorinţa cetăţenilor din zona de apropiere a filialelor de a se informa, de a se pregăti pentru viaţa care îi aşteaptă, de a se autoeduca şi informa. Marea majoritate a celor care accesează documentele bibliotecii publice sunt în formare sau reconversie profesională, din zona săracă şi medie.

Care credeţi că sunt consecinţele acestor lipsuri – de sedii şi de spaţiu – în cartierele bucureştene?

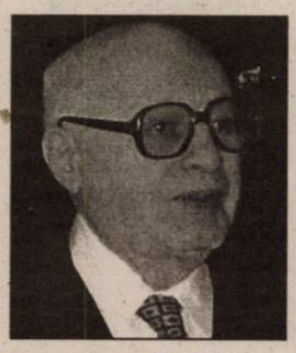
Pentru o metropolă cu două milioane de locuitori, consecinţele neasigurării serviciilor publice de informare, documentare şi lectură la nivel microcomunitar, nu sunt greu de imaginat. Discriminarea la care asistăm aproape neputincioşi, care se perpetuează de ani de zile, prin lipsa a peste 40 de filiale necesare tocmai în zonele cu probleme ale oraşului, a căpătat accente dramatice pentru viitorul civilizat al Bucureştilor. Diferenţele dintre locuitorii diverselor cartiere privind şansele de informare şi realizare cresc tot mai mult. Pete negre ale involuţiei se adaugă cu fiecare zi, acolo unde accesul liber, prin serviciul public, la informare şi lectură este practic interzis. Aceşti cetăţeni sunt condamnaţi, prin complicitatea propriilor aleşi, la sărăcie materială şi intelectuală continuă.

Interviu consemnat de
Veronica D. Niculescu

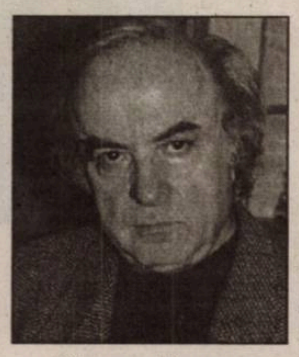
Scriitorul Norman Manea şi academicianul Solomon Marcus, premiaţi de Radio România Cultural

OBSERVATOR CULTURAL

Luni, 20 martie, la festivitatea de gală organizată cu acest prilej la *Teatrul Odeon*, postul naţional *Radio România Cultural* şi-a desemnat câştigătorii premiilor pe care le acordă în fiecare an. Astfel, *Premiul de Excelenţă* pentru anul 2005 i-a fost acordat academicianului **Solomon Marcus**, *„pentru medierea inspirată, timp de decenii, între lumea ştiinţei şi lumea artelor – prin cărţile sale, devenite repere ale unui nou umanism"*. Scriitorul **Norman Manea** este primul câştigător al *Premiului Lux Mundi*, inaugurat odată cu această ediţie şi acordat scriitorului *„pentru talentul artistic şi consecvenţa morală cu care a înfăţişat lumii imaginea complexă a societăţii româneşti şi pentru felul în care a reuşit să transfigureze drama biografică, pe fundalul unei frământate istorii"*. Premiul *In memoriam Iosif Sava* i-a revenit tinerei pianiste **Alina Elena Bercu**, reprezentantă a României la *Concursul Eurovision Young Musicians* pentru anul 2006.



Solomon Marcus



Norman Manea

Celelalte premii pentru anul 2005, acordate la diferite secţiuni, sunt: poezie – **Petre Stoica**, ***Pipa lui Magritte***, *Editura Brumar*; proză – **Florina Ilis**, ***Cruciada copiilor***, *Editura Cartea Românească*; teatru – **Tompa Gabor**; film – **Alexandru Solomon**, pentru documentarul ***Marele jaf comunist***; muzică – mezzosoprana **Ruxandra Donose**; arte plastice – **Liana Maria Petruţiu**; ştiinţă – **Magda Stavinschi**; educaţie – istoricul **Neagu Djuvara**. La secţiunea jurnalism cultural au fost premiate emisiunea ***la te uită ce-ai uitat*** realizată de **Florin Iaru** la *TVR Cultural* (categoria *Emisiuni culturale de televiziune*); pagina de cultură-arte a cotidianului ***Gândul***, coordonată de **Cristina Modreanu**; şi săptămânalul ***Observator cultural*** condus de redactorul-şef **Carmen Muşat**, la categoria *Reviste culturale*.

Gala de premiere a avut loc luni, 20 martie, ora 19, la *Teatrul Odeon* din Bucureşti. Gala va fi transmisă de *Radio România Cultural* în seara de 21 martie şi de *TVR Cultural* în seara de 26 martie. Spectacolul de decernare a premiilor i-a avut ca gazde pe Monica Davidescu, Victor Rebengiuc şi Mircea Tiberian, iar ca invitaţi speciali pe Dan Puric şi Nicu Alifantis. Regia a fost semnată de Attila Vizauer.

EDITURA POLIROM

www.polirom.ro

Suplimentul CULTURA
Săptămânal realizat de Editura Polirom şi Ziarul de Iaşi

Fiction Ltd

Gabriela Melinescu
Ghetele fericirii

Dora Pavel
Captivul

Ego. Publicistică

Andrei Codrescu
Scrisori din New Orleans

Ego-grafii

Sorin Stoica
Jurnal

Matei Călinescu
Un fel de jurnal (1973-1981)

Biblioteca Polirom

Chuck Palahniuk
Jurnal

Maria Grazia Siliato
Caligula

Jorge Luis Borges
Moartea şi busola. Proză completă 1

Hors collection

***
Septuaginta 4. Tomul I. Psalmii • Odele • Proverbele • Ecleziastul • Cîntarea Cîntărilor

Collegium. Filosofie

Andrei Marga
Filosofia lui Habermas

www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Proză

Constantin Ţoiu
Istorisirile Signorei Sisi

Eugen Uricaru
Supunerea

Ovidiu Pecican
Imberia

Dan Stanca
Mut

Mihail Crama
Călător spre porţile asfinţitului

Radu Ţuculescu
Povestirile mameibătrîne

În colecţia „Proză" au mai apărut:

Andrei Oişteanu
Cutia cu bătrîni

Florina Ilis
Cruciada copiilor

Costel Baboş
Aş crede în Dumnezeu

Florin Toma
Moştenirea Familiei Bildungsroman

Cristian Teodorescu
„Tainele inimei"

Liliana Corobca
Un an în paradis

Gellu Dorian
Împotriva noastră

Bucureştiul Cultural

Anul VI
Numărul
7+8

Supliment editat cu sprijinul *ArCuB*

ANNE MILLER

Centre Nationale du Livre - o instituţie model pentru sprijinirea culturii

ION VIANU

O plimbare pe Strada Matei Caragiale

A trecut câtăva vreme după ce am aflat că există, undeva în Bucureşti, o stradă Matei Caragiale, pentru a mă hotărî să fac o plimbare în acel colţ îndepărtat al oraşului nostru.

Pornesc la drum, cu domnul Marius, într-o dimineaţă de primăvară născândă. Parcurg, în toată lungimea ei, Calea 13 Septembrie, pornind de la lungul, tristul maidan de bălării care este parcul Palatului Parlamentului. Plimbarea mea a început „pe cheiul drept al Dâmboviţei ceva mai sus de Mihai Vodă", nu departe de casa „Adevăraţilor Arnoteni". Azi nici solul pe care se găsea casa nu mai există, Dealul Spirii a fost ras, nivelat. Înaintez, ceva mai departe îmi imaginez cum va arăta într-un apropiat viitor Catedrala Mântuirii Neamului, alături de cei doi mastodonţi mai mici, Ministerul Apărării şi Hotelul Marriott. Suntem în plină postmodernitate, zic unii. (Adevărat, s-a „deconstruit" masiv, în Puişor). Traversez Şoseaua Panduri, Strada Sebastian (da, în amintirea lui Mihail Sebastian!); las în dreapta Cimitirul Ghencea, însufleţit, dacă pot spune, în acea dimineaţă de sâmbătă, de mulţimi venite la parastase. Mă încearcă o uşoară ispită necrofilă, aceea de-a vizita mormântul unui cuplu vestit. (Nu puţin a făcut el pentru ca oraşul să-şi capete forma actuală.) Trecem prin faţa stadionului unui club sportiv nu mai puţin celebru, închis acum, fiindcă gazonul s-a prefăcut într-o baltă de noroi.

Înaintăm spre Domneşti. Pe dreapta, blocurile continuă, vaste ansambluri socialiste la baza cărora s-a însămânţat libera întreprindere: magazine de calculatoare, case de amanet, servicii funerare. Pe stânga, zăresc un vag peisaj industrial, câtva hale părăsite, maidane, ierburi cât omul (ca la Parlament). Pe plan, reperez „drumul Cooperativei", la stânga.

Denumirea străzilor din cartier e demnă de un inventar suprarealist: Borsec se învecinează cu Amza Pellea, Alexandru Bocăneţ cu Ursa Mică, Lavei cu Asachi, Mistreţului cu Condorului... Înaintăm, la pas. Cu o atenţie de arheologi, observăm urmele unei vechi pietruiri. Modernizarea a trecut pe aici cândva.

Domnul Marius negociază hârtoapele.

Înainte să se înfunde drumul – la limita geografică a oraşului – ajungem: pe *„Strada Matei Caragiale, fostă Constituţiei"*. Oprim, fotografiez, aproape pios, privit cu suspiciune de trei bătrâni ce gustă soarele aşezaţi în stradă. Pe dreapta, pe stânga, nu numai cocioabe, dar şi câteva case noi, cu etaj, cu ornamentaţii de stuc (*„viaţa s-a îmbunătăţit"*, cum spunea odată cineva). Tineri, siluete simpatice în blugi, pleacă în oraş. Îmi închipui că sunt plini de speranţe, iubesc, fac planuri, ar vrea să-şi facă viaţa aiurea, poate chiar departe de aici. E multă lumină, azi. Ajungem la capătul străzii, de fapt al fundăturii. La urmă, zărim şi o gospodărie mizerabilă, neîmprejmuită, făcută din tablă şi carton (şovăim dacă e casă sau cort), aruncată de vânt, în câmp. Locuită de oameni ai unui neam mult îndrăgit de Pantazi.

Un om cu aerul bănuitor mă întreabă de ce fotografiez? – Sunt de la ziar. Asta-l linişteşte, deşi n-ar trebui.

Strada Arefu n-are canalizare. A plouat, maşina noastră, devenită amfibie, trece prin bălţi de o adâncime nedefinită.

Pe un zid cenuşiu, o inscripţie cu spray albastru: *Isus Vine.*

Prin Dantelei, revin în Ghencea. Plimbarea s-a terminat. Din nou blocuri, oraşul...

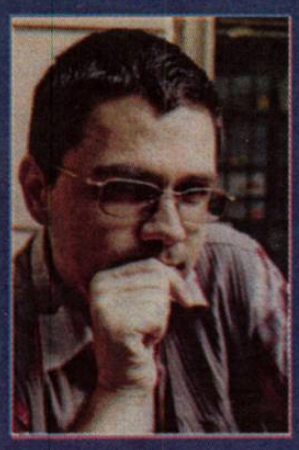
O batjocură? Răzbunarea târzie împotriva snobului impenitent? – Nu sunt sigur. Nu pura întâmplare, ci *un destin* ar putea să fie la originea bizarei atribuiri. Da, Mateiu a locuit mult timp în locuri dosnice. Scrisorile către N.A. Boicescu poartă adrese de mahala: Crângaşi-Grant, unde tânărul snob, arivistul fără mijloace, făcea foamea, „jecmănit" de moştenire de propriul lui tată; Atelierului 10, lângă gară. Ajunge în Popa Rusu într-un moment fast. Mai târziu, există acea relatare a lui Al. Bilciurescu despre locuinţa din Strada Franţmasonă, unde proprietarul îi confiscă cheia fiindcă n-a plătit chiria. (*„Boema, odioasa, imunda Boemă ucide şi adesea nu numai la figurat"*)... În tot acest timp, face planuri, vrea să ajungă prefect, ministru plenipotenţiar... visează decoraţii, cu atâta intensitate încât le şi primeşte... dar, mai ales, caută o soţie vârstnică şi bogată... cu *„paraferne"*, desigur. Şi o găseşte. Mateiu reuşeşte să aibă ce căutase atâta vreme, onorabilitatea, sub forma condiţiei moşiereşti. Acum are o adresă, demnă de el, în Bucureşti: Robert de Flers 9bis.

În nici un loc al mărturisirilor lui, între atâtea orgolii rănite, preschimbate

Continuare în pag. 2

PAUL CERNAT

Cronică literară



despre

Constantin Ţoiu, *Istorisirile Signorei Sisi*

DOINA PAPP

Cronică teatrală

Piese contemporane

Scriitorii lunii martie

MARIUS ROBESCU

RADU MAREŞ

mnac | Institute Cervantes Bucarest | 15 años 1991-2006 | IVAM | GENERALITAT VALENCIANA | fundación astroc

Expoziţie

EXPERIMENTE ÎN COLECŢIA DE FOTOGRAFIE A INSTITUTULUI VALENCIAN DE ARTĂ MODERNĂ

13 aprilie - 21 mai 2006

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ, Calea 13 Septembrie, Bucureşti

Program
13 aprilie

ora 18:00
Sala Auditorium MNAC

Masă rotundă:

Experiment în fotografie. Avangardele istorice şi era digitală

Participă:
Consuelo Císcar Casabán, Director IVAM
Josep Vicent Monzó, comisarul expoziţiei
Mihai Oroveanu, Director General MNAC
Iosif Kiraly, artist vizual, profesor la Universitatea de Arte, Bucureşti
Manifestarea va beneficia de traducere simultană

ora 19:00
Sălile MNAC (parter)

Vernisajul expoziţiei

Prezintă:
Consuelo Císcar Casabán, Director IVAM
Mihai Oroveanu, Director General MNAC

ALTE PRIVIRI

Consuelo Císcar Casabán
Directorul Institutului Valencian de Artă Modernă

„În zilele noastre, fotografia îşi asumă sarcina reprezentării exacte. Şi astfel pictura, uşurată de această povară, îşi recapătă vechea libertate de acţiune."
Manifestul Die Brucke, 1905

(...) Literalitatea imaginii, retorica sa, simbolismul său pot transpune arta fotografică în câmpuri narative ce exprimă realităţi subiective pentru a se transforma în idealuri artistice care depăşesc lejer formele socio-culturale ale vieţii de zi cu zi.

Orice experienţă este impregnată de limbaj, astfel încât este practic imposibil să existe o cale de acces spre realitate care să nu treacă prin filtrul lingvistic. Dacă înţelegem fotografia în sfera ei de cuprindere simbolico-lingvistică, atât ca valoare sintetizată pentru creatorii ei, cât şi ca icoană eliberatoare şi transformatoare pentru privitori, ea se cuvine a fi contemplată din perspectiva unei retroalimentări continue.

Artiştii avangardişti au demonstrat că este posibilă recrearea de „lumi imaginare", care depăşeau caracterul documentar din perioada de început a fotografiei. Iar rapida sa evoluţie oglindind diverse realităţi şi cu ajutorul unor tehnici variate ne duce la revoluţia tehnologică, ce irumpe astăzi în toate activităţile sociale, spre a se încorpora ca nou element cu valoare de mărturie al spiritului dinamizant al artei.

Acea invenţie care i-a determinat pe unii să considere că arta murise a permis eliberarea acesteia din lanţurile realităţii şi a devenit un mijloc de exprimare artistică şi socială fără seamăn.

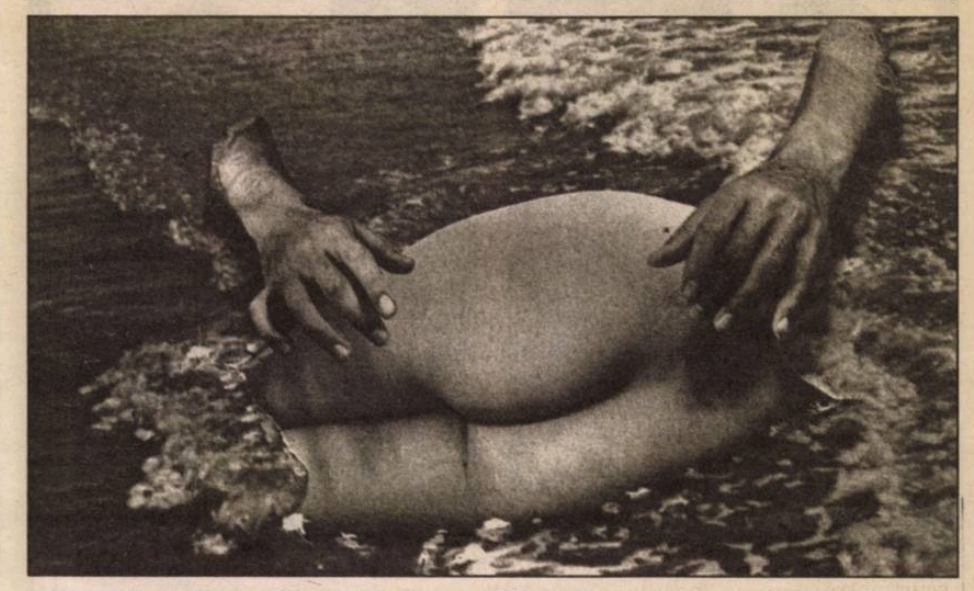
Adânciţi în sfera informării globale, este necesar să fim prezenţi la întâlnirea unui grup de artişti care au depăşit, prin opera lor, limitele reprezentării, confruntându-se cu lumea spre a-i oferi argumente care să-i slujească la distrugerea falselor stereotipuri.

Selecţia *Experiment în colecţia de fotografie a Institutului Valencian de Artă Modernă* pe care o prezentăm acum este alcătuită din 128 de lucrări care reflectă evoluţia istorică a acestei discipline artistice, aparţinând celor mai semnificativi autori din *Colecţia IVAM*, cum sunt Gabriel Cualladó, Christian Boltanski, Alvarez Bravo, Carrazoni, Brandt, John Coplans, Callahan, Content, Jean Eugene Atget, Gabriele Basilico, Dis Berlin etc.

Frământările intelectuale şi idealurile acestui grup de artişti coincid cu liniile directoare care călăuzesc activităţile desfăşurate la *IVAM* şi cu dorinţa de a împărtăşi societăţii această viziune atât de variată a experienţelor artistice. O propunere care pune pe drept cuvânt în valoare creaţia artiştilor spanioli, şi îndeosebi valencieni, alături de cea a marilor maeştri care au scris istoria artei şi, în speţă, a fotografiei.

Întocmai cum spune Mario Benedetti: *„De-a lungul timpului şi prin mijlocirea tehnicilor, imaginea a pătruns treptat în poezie. Şi aceasta s-a întâmplat când a fost desen, schiţă, pictură sau simplă abstracţie. Şi când este fotografie. Cred că Diane Arbus a afirmat că* o fotografie este un secret despre un secret *şi am putea adăuga că este totodată o revelaţie despre o revelaţie".*

(în româneşte de Tudora Şandru Mehedinţi)



Grete Stern, *Vis nr. 16: Sirena*, 1950, *Colecţia de fotografie IVAM*

O plimbare...

Urmare din pag. 1

în vanităţi, între atâtea proiecte nebuneşti, odioase pe alocuri, până la acela de-a jefui (de-a ucide?) pe estetul-escroc, *„fanfaron al viciului contra-naturii"*, Bogdan Piteşti, nu transpare, cred, decât o dată (în ***Jurnal*** la data de 3 noiembrie 1928) singurul orgoliu care l-ar fi putut mântui – îl şi mântuieşte – în ochii noştri: *talentul*.

Am început să citesc ***Craii***... acum cincizeci şi cinci de ani. Bucureştii *lor* nu mai existau, de mult. Rămâneau, totuşi, repere. Mai puteam ghici locurile pe unde, printre ulucile din spate ale casei Arnotenilor, *„undeva mai sus de Mihai-Vodă"*, se insinua naratorul, ignorând intrarea din stradă. Eram şi atunci conştient că mă confruntam cu o lume dispărută, din care rămăseseră abia câteva urme. Era cu ani buni după anii compunerii ***Crailor***.... Atunci când scrie, Mateiu vorbeşte despre un trecut înmormântat, un univers scufundat. Pantazi, Paşadia aparţin unei lumi revolute: între momentul când se desfăşoară intriga şi cel în care e povestită, a avut loc (*la*) *„fin de l'Ancien Régime"* (în 1916, mai precis, aşa cum aminteşte în finalul ***Efemeridelor***). Ameţitoare coborâre în trecut: aventurile Crailor au sensul unei reveniri, unui *nostos* odiseean, de vreme ce adevăratul început al povestirii urcă la epoca trecerii prin oraş a trupelor ruseşti, în 1877, a unei Pena Corcoduşa trezind pasiunea „frumosului Serghe".

Plimbarea mea pe Strada Matei Caragiale, dar mai întâi marşul de apropiere pe locurile unde nu se mai găseşte nimic din Bucureştii aceia, nici măcar pământul pe care a stat odată decorul, mi-a apărut ca o continuare a acelei *mise-en-abîme* care e Cartea Crailor: un trecut înfăşurat în alte trecuturi... O înşirare de regrete, de căutări. Azi, cititor peregrin, contribui la perpetuarea oglindirii în timp. Nu mai există Bucureştii copilăriei mele, nici cei de după primul război mondial; cu atât mai puţin oraşul patriarhal de mai 'nainte; târgul doamnelor de odinioară, al Penei, al Sultanei. Azi există Casa Poporului, creaţie „postmodernă"... Plimbarea mea în periferie, la dimensiuni pe care Mateiu n-o putea imagina (el, pentru care oraşul se întindea cel mult *„din Duşumea în Vitan, din Geagoga în Obor"*), adânceşte şi mai mult perspectiva ameţitoare a succedării evurilor.

Revăd înaintarea mea: buruienile din Curtea Parlamentului, mastodonţii din jur, toate clădite, nu pe ruine... pe un sol nou!... mormântul Ceauşeştilor... undeva, la marginea marginilor oraşului meu, o mahala a mahalalelor lui Mateiu; în marginea ei, o stradă, un nume: *„Matei Caragiale, scriitor"*. Un trecut de multe ori ucis, îngropat. În siluetele adolescenţilor care se grăbesc spre bulevarde, cu speranţa de-a părăsi pe veci aceste locuri triste, întrevăd reînvierea dorinţei. De-a trăi.

Nu încetăm să murim.

P.S. Am consultat ediţia ***Mateiu I. Caragiale, Opere***, alcătuită de Barbu Cioculescu

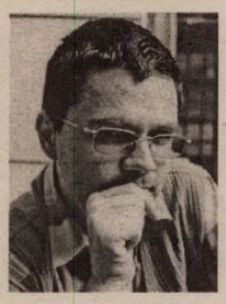
Bucureştiul Cultural

Editat de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*, cu sprijinul *ArCuB*

Redactor-şef: Gabriela Adameşteanu
Cronică literară: Paul Cernat; Cronică de teatru: Doina Papp; Cronicar rock: Răzvan Brăileanu; Arhitectură: Virgil Scripcariu; Evocări bucureştene: Burschi Gruder

Tehhoredactare: Nicolae Rusu; Secretariat: Cristina Spătărelu;
Editare, corectură: Mara Ştefan, Adriana Herghelegiu.
Număr ilustrat cu imagini din expoziţia *Experimente în colecţia de fotografie IVAM*

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048



PAUL CERNAT

Constantin Ţoiu, între ficţiunea istorică şi romanul retro

La 83 de ani, Constantin Ţoiu revine în actualitatea editorială cu un surprinzător roman: ***Istorisirile Signorei Sisi***, apărut la noua *Cartea Românească* – o editură care, în acest moment, pare a ambiţiona să ţină cel mai sus ştacheta prozei româneşti contemporane. Un titlu sâsâit, cochet şi ironic pentru o înlănţuire de „retro-istorisiri" întinse pe durata a opt decenii. Cronici de familie încrucişate, palimpseste de mărturii compilate, colportate, concoctate, comentate, amestec savant regizat de document apocrif, eseu şi (meta)ficţiune.

Autorul este o fericită excepţie în rândul prozatorilor de prim-plan ai perioadei anterioare lui 1989: dintre toţi romancierii „obsedantului deceniu", el a rămas aproape singurul care nu şi-a trădat, nu şi-a abandonat şi nu şi-a degradat vocaţia narativă, continuând neîntrerupt să scrie proză, proză bună: de la bruioane reflexive de colecţionar şi medalioane eseistico-memorialistice (găzduite săptămânal în cadrul rubricii din paginile ***României literare***) până la construcţii epice de tip romanesc. În vreme ce alţi grei ai epocii s-au cheltuit în proiecte instituţionale (Augustin Buzura), s-au manierizat emfatic până la ilizibil (Nicolae Breban) ori s-au împotmolit în fundături prozastice pseudo-senzaţionaliste (D.R. Popescu, Fănuş Neagu ş.a.), Constantin Ţoiu – un scriitor croit, în mod vădit, din altă stofă, fină, veche şi cu ştaif autentic – şi-a văzut discret de treabă, făcând ceea ce ştie mai bine: să istorisească şi să reflecteze, cu un zâmbet amuzat, în marginea vieţii şi a literaturii, să comenteze dedesubturile înşelătoare ale naturii umane şi să deguste spectacolul vieţii mărunte din culisele uneori tragice, alteori doar pitoreşti ale Istoriei mari. Puţini îşi amintesc cu adevărat cărţile publicate înaintea *Galeriei cu viţă sălbatică*. Volumul său fanion din 1976 rămâne însă unul dintre cele mai solide, mai cultivate şi mai subtil-polifonice romane de idei ale anilor '70, un roman „politic" cu o importantă componentă retro; şi aici, şi în romanele ulterioare (de la ***Obligado***, ***Însoţitorul*** şi ***Căderea în lume*** până la ***Barbarius***) politicul serveşte mai curând ca pretext pentru explorări ale aventurii umane în măruntaiele secolului. Constantin Ţoiu a fost, dintotdeauna, un prozator scindat între tentaţia romanului istoric cu acroş la actualitate şi cu deschideri către „lumea pierdută" a interbelicului. Personajele sale predilecte nu sunt nici eroi, nici antieroi; sunt indivizi neobişnuiţi ce se comportă dezarmant de firesc. O mostră de poetică personală ne oferă prozatorul însuşi într-un comentariu reprodus pe coperta a patra: *„Un roman, dacă e roman, fie şi de idei, depinde, cum ştim, de amănunte, de amănuntul concret, acel resort trecut cu vederea, însă determinant, ce se întinde şi se destinde brusc, făcând intriga să propăşească, adeseori cu surprize, precum viaţa"*.

Constantin Ţoiu, *Istorisirile Signorei Sisi*, *Cartea Românească*, 2006

Există un personaj real – purtător de cuvânt privilegiat al trecutului precomunist şi al stilului de viaţă aferent – care „alimentează" memoria narativă a prozatorului şi traversează, în diverse ipostaze, numeroase scrieri mai vechi sau mai noi ale lui Constantin Ţoiu: e vorba de spiritualul, simpaticul, cosmopolitul boier Gheorghe Jurgea-Negrileşti, autorul fermecătorului volum memorialistic postum ***Troica amintirilor*** (2000). Volumul de faţă îl aduce în prim-plan; altfel spus, „conu Georgică" *dă tonul* narativ (iar tonul, cum se ştie, face muzica...). Proiecţia sa ficţională se numeşte acum Jenică Negrilis, cel mai bun prieten al avocatului moldovean Dinu Cărăuţeanu (pe numele lui adevărat Alucăruţă). Prezent ca martor şi auditor „terţ" în numeroase discuţii de culise, el este *raisonneur*-ul din umbră al cărţii, „dispecerul" narativ din fundal, prim-planul e ţinut însă de Sisi Ghica (*„între Sisi şi Jenică Negrilis erau raporturi de clasă vechi, şi unul şi altul vitregiţi, mai exista şi o încredere de altă natură, bazată pe inteligenţă şi umor"*). Descendentă stranie a stirpei Ghiculeştilor, Sisi este *„une femme de tête"*, nu prea frumoasă, dar interesantă, cultivată şi cu o bună înţelegere a politicului, artistă, profesoară de latină şi soţie fidelă a lui Dinu Cărăuţeanu, frate al marii tragediene Eleonora Cărăuţeanu. Cea din urmă, expatriată după al doilea război mondial în Italia, va reveni în ţară abia după căderea comunismului, bătrână şi decrepită. Murind, cenuşa îi va fi risipită din elicopter deasupra fostelor moşii ale Negrilisilor (intitulate, sugestiv, Chinuitele şi Ruşinoasa). E tematizat astfel rolul femeii inteligente în urzelile istoriei noastre recente; sub acest aspect, o comparaţie cu dubletul feminin Ivona Scarlat–Vica Delcă din ***Dimineaţă pierdută*** de Gabriela Adameşteanu sau cu jurnalul apocrif al adolescentei din ***Sala de aşteptare*** a lui Bedros Horasangian se impune. Atrasă de partea misterioasă a lumii, „signora" Sisi ţine un jurnal din care ne sunt oferite nu puţine mostre comentate, copiază, cu ortografie modernă, însemnările vechi ale unui grec, Kostorakis (al cărui manuscris – conţinând relatări din timpul primului război mondial – va fi recuperat dintr-un cufăr al familiei Negrilis). Intră în scenă şi alte „voci" narative, fiecare cu poveştile şi versiunile sale: nepotul plebeu al lui Dinu, apoi Jenică Negrilis şi alţii; octogenara, senil-erotizata interpretă a ***Fedrei*** lui Racine e prinsă într-un colaj dramatic în care se reflectă propriu-i destin; un notar abject pe nume Sile Rînzei colecţionează expresii de roman vechi. Un fir epic urmăreşte istoria prieteniei dintre Dinu Cărăuţeanu – simpatizant legionar, mort în detenţie la Sighet în 1952, şi Filip Schechter – un fel de Belu Zilber – evreu comunist paradoxal, intelectualizat şi de o nobleţe autentică. Picanteriile micii istorii reflectă tragediile colective. Sunt prinse în năvodul istorisirilor scrise sau „orale" culisele extremei drepte legionare şi ale comunismului (sovietic şi românesc), incursiuni în arcanele masoneriei şi ale serviciilor secrete de dinainte şi de după cele două războaie, colaboraţionismul din timpul ocupaţiei germane, dedesubturi inavuabile – totul, cu o naturaleţe şarmantă a relatării, pe o gamă de registre foarte variată, fără stridenţe, bine ţinută în frâu de un regizor expert. Viaţa e prinsă în pagină ca metaistorie cu voluptăţi cinice şi rafinate peste care planează melancolia unui *vanitas vanitatum*.

Lumea veche, antebelică sau interbelică, Bucureştii şi Mangalia turcească, Italia decadentă sunt pictate într-un delicios stil retro, cu distincţie obosită şi răsfăţ elegant; imaginile sunt însă radical demitizate, în tonuri plebee: Kostorakis asistă, uluit, la mizeria şi primitivismul extreme ale sărăcimii române primind ajutoare de la armata americană, declasaţii intră pretutindeni în scenă, luxul, calmul şi voluptatea interbelică sunt desfigurate de mizeria morală (la Paris, de pildă, fetele sărace primesc de-acasă funie ca să se spânzure în loc să se prostitueze) etc. etc. *L'air de rien*, precum în amintirile lui Gh. Jurgea-Negrileşti, naratorii dau la o parte – cu un zâmbet complice – „dessous-urile" Istoriei. Sisi trezeşte interesul masculin al austerului Corneliu Zelea Codreanu, ca şi agresiva Ana Pauker de altfel, dorită trupeşte inclusiv de vechea protipendadă pe care-o aţâţă; anchetată de comunişti după arestarea soţului, aceeaşi Sisi e şocată de o pată de sos de forma hărţii României Mari; mult mai târziu, după '90, comentează cinic – împreună cu Ionuţ, fiul lui Filip Schechter – sublinierile răposatului Dinu de pe o ediţie princeps cu dedicaţie din ***Schimbarea la faţă a României***, fotocopiată pe computer. Exemplele pot continua. Opt indivizi, unii – urmaşii unor tenebroşi „actori" interbelici – sunt surprinşi în ipostaza de membri ai unei secte groteşti (*Izbăvirea sufletului*) dintr-o casă de pe Strada Galaţi, gravitând pe varii orbite în jurul Eleonorei, a cărei decrepitudine e zugrăvită cu un umor negru de gheaţă.

Ar fi oarecum irelevant să căutăm prea multe petice de „modele reale" în alcătuirea personajelor; nu avem de-a face cu un roman cu cheie, nici cu un roman istoric, ci cu o metaficţiune istoriografică alcătuită din colaje şi împletituri. Cititorii-detectivi sunt îndemnaţi să parcurgă cele două volume de ***Memorii din când în când*** apărute până în prezent, dar mai ales să aştepte al treilea volum. Haosul şi hazardul „întâmplărilor" din care se ţese, indiferent, destinul nu exclud totuşi câteva linii care dau coerenţă ansamblului: feminitatea (ilustrată de Sisi şi cumnata ei, dar şi de servitoarele acestora şi de alte figuri adiacente) şi cartea (*„Sisi, dragă Sisi, cartea, cartea e tot ce ne leagă, de fapt!"*). De partitura Cărţii ţin şi numeroasele comentarii eseistice (nu neapărat canonice...) despre ***Biblie*** sau prezenţa, pe multiple paliere (istorico-politice, religioase, familiale), a evreilor. Iar numele de fată al lui Sisi dă o posibilă sugestie privind modelul literar prezent în intertextul volumului: scrisorile lui Ion Ghica.

Fără portanţa simbolică a ***Galeriei cu viţă sălbatică*** (fanată totuşi pe anumite porţiuni), dar cu nimic mai prejos decât ***Însoţitorul*** sau ***Căderea în lume***, ***Istorisirile Signorei Sisi*** este o lecţie de proză oferită de un maestru al genului. Un „sudic" amator de rafinamente narative piperate, un *cronicar* cu voluptatea senzuală a povestirii şi gust pentru reflecţia ironică în marginea culiselor ignorate ale istoriei ne întâmpină, ceremonios şi firesc, în paginile sale. O carte de savurat.

Concurs de scenarii de film

În acest an va debuta la *Festivalul Internaţional de Film Independent Anonimul*, ediţia a III-a *Concursul Naţional de Scenarii* de film de lung şi scurtmetraj ficţiune, faza finală urmând să se desfăşoare la Sfântu Gheorghe (Delta Dunării) în perioada 14–19 august.

Scenariile pot fi trimise pe adresa *Fundaţiei Anonimul* în perioada 15 februarie–15 iunie. Pentru detalii, accesaţi www.festival-anonimul.ro.

Dintre noutăţile ediţiei 2006:

Festivalul va avea trei secţiuni: lungmetraj, scurtmetraj ficţiune şi scurtmetraj animaţie;

– Criticul de film Alex Leo Şerban este selecţionerul oficial al Festivalului;

– În perioada 5–11 august va avea loc la Sfântu Gheorghe o retrospectivă a filmelor de scurtmetraj prezente la ediţia a II-a / 2005;

– În cadrul programului paralel intitulat *Generaţia aşteptată*... vor fi prezentate filme ale tinerilor regizori români, premiate la festivaluri internaţionale. Proiecţiile vor fi urmate de întâlniri şi dezbateri (producători, regizori, actori, public etc.), moderate de Alex Leo Şerban;

– În perioada 6–8 octombrie va avea loc la Bucureşti retrospectiva ediţiei a III-a 2006 a *Festivalului Internaţional de Film Independent Anonimul*.

Veniţi la Sf. Gheorghe, la Festival!

Relaţii: *Fundaţia Anonimul*, tel.: 021.230.16.93/95; fax: 021.230.12.98; festival@anonimul.ro

Erată

Dintr-o regretabilă neatenţie, în articolul despre ***Literatura română în postceauşism. Proza sau prezentul ca dezumanizare*** titlul volumului din 1989 al lui Dan C. Mihăilescu, ***Întrebările poeziei***, a fost transcris drept ***Lectura poeziei***. Volumul cu acest titlu există, însă îi aparţine lui... Ştefan Aug. Doinaş. Îmi cer, pe această cale, cuvenitele scuze. Se mai întâmplă!

Premiile *UNITER*

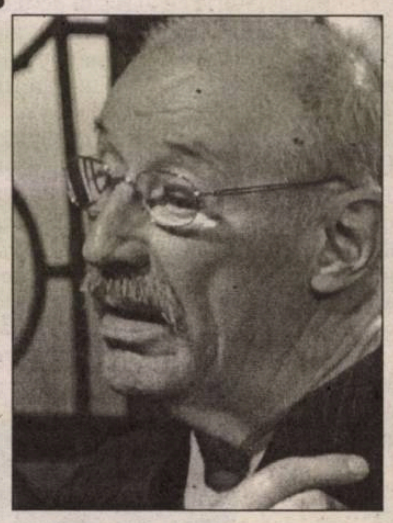
La a XIV-a ediţie a *Galei Premiilor UNITER* pentru anul 2005, organizată de *UNITER* şi *Societatea Română de Televiziune*, în seara zilei de 3 aprilie 2006, juriul format din criticii Magdalena Boiangiu, Ion Cazaban, Andreea Dumitru, Cristina Modreanu şi Mircea Morariu a decernat următoarele premii:

- **Cel mai bun spectacol: Woyzeck** de Georg Büchner la *Teatrul Maghiar de Stat Cluj* (regia: Mihai Măniuţiu)
- **Cea mai bună regie: Radu Afrim** pentru spectacolul ***Plastilina*** de Vasili Sigariov (*Teatrul „Toma Caragiu"* Ploieşti)
- **Cel mai bun actor în rol principal: Victor Rebengiuc** pentru rolul Preobrajenski din spectacolul ***Inimă de câine*** după Mihail Bulgakov (*Teatrul Naţional „I.L. Caragiale"* din Bucureşti)
- **Cel mai bun actor în rol secundar: Constantin Drăgănescu** pentru rolul Johnnypateenmike din spectacolul ***Billy Şchiopul*** de Martin McDonagh (*Teatrul „Nottara"*, Bucureşti)
- **Cea mai bună actriţă în rol principal: Valeria Seciu** pentru rolul Esme Allen din spectacolul ***Cum gândeşte Amy*** de David Hare; regia: Cătălina Buzoianu (*Teatrul Mic*, Bucureşti)
- **Cea mai bună actriţă în rol secundar: Péter Hilda** pentru rolul Lucky din spectacolul ***Aşteptându-l pe Godot*** de Samuel Beckett (*Teatrul „Tamási Áron"* din Sfântu Gheorghe)
- **Cea mai bună scenografie: Adriana Grand** pentru scenografia spectacolului ***Scaunele*** de Eugène Ionesco (*Teatrul German de Stat* din Timişoara)
- **Critică teatrală: Doina Papp**
- **Debut: Alex Mihail** pentru regia spectacolului ***Comedie neagră*** (*Teatrul de Comedie*, Bucureşti)
- **Teatru radiofonic: Ecaterina cea Mare** de George Bernard Shaw, regia artistică Cezarina Udrescu, producţie a Redacţiei Teatru Divertisment – Societatea Română de Radiodifuziune
- **Teatru TV: Alegerea lui Alexandru Şuţo** de Dumitru Crudu în regia lui Dominic Dembinski, producţie TVR

Premiile pentru excelenţă şi pentru întreaga activitate, au fost stabilite, conform statutului *Uniunii Teatrale din România*, de Senatul *UNITER*:

- **Premiul de excelenţă: Constantin Chiriac**

Valeria Seciu



Victor Rebenciuc

Alina Moldovan

Premii pentru întreaga activitate: actor – **Mişu Fotino**, actriţă – **Liliana Tomescu**, scenografie – **Viorel Penişoară Stegaru**, regie – **Dinu Cernescu**, critică – **Elisabeta Pop**

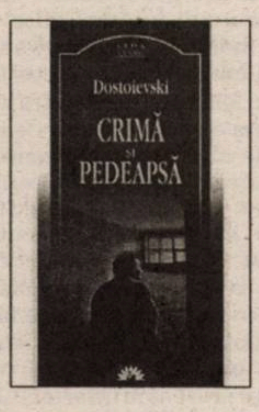
- **Premiul special al Preşedintelui UNITER: Florin Piersic**

La a XIV-a ediţie a *Galei Premiilor UNITER*, Senatul a acordat următoarele premii speciale pentru întreaga activitate:

- **Premiul Special pentru Muzică de Teatru: Nicu Alifantis**
- **Premiul Special pentru Teatrul de Copii: Lucian Ifrim**
- **Premiul Special pentru Teatrul de Păpuşi şi Marionete: Horia Davidescu şi Eustaţiu Gregorian**
- **Premiul Special pentru Teatrul de Revistă: Nicu Constantin**
- **Premiul Special pentru Circ: Mihai Ciucă**
- **Premiul pentru Cea mai bună piesă românească a anului 2005: Colonia îngerilor** de Ştefan Caraman
- **Premiul British Council** – Premiu de dezvoltare profesională acordat **UNITER**
- **Premiile Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru (*AICT*)** – Secţia Română: Premiul de Onoare – **George Banu**, Premiul Criticii – actriţa **Ada Milea**, Diplomă de Excelenţă – teatrologii **Alina Moldovan** şi **Tamara Susoi**
- **Premiul Mecena: Carmen Adamescu**, preşedinte *Unirea Shopping Center*

LEDA CLASIC

Capodopere aproape de tine



CRIMĂ ŞI PEDEAPSĂ
F.M. Dostoievski

Traducere de Ion Covaci
Prefaţă de Albert Kovács
600 pagini, format 13 x 20 cm
ISBN (10): 973-102-008-X, ISBN (13): 978-973-102-008-2

Criminalii în mijlocul cărora a trăit Dostoievski la închisoare erau toţi, fără excepţie, naturi neînfrânte — nu sunt ei de o sută de ori mai valoroşi decât un Crist „frânt"?

Fr. Nietzsche

AMINTIRI DIN CASA MORŢILOR
F.M. Dostoievski

Traducere de Nicolae Gane
Prefaţă de Ion Ianoşi
360 pagini, format 13 x 20 cm
ISBN: 973-86879-4-2

Romanul dostoievskian este romanul singurătăţii omeneşti. El exprimă tulburarea, incoerenţa, neliniştea unui om singur în faţa unei existenţe care nu-i creată pentru el.

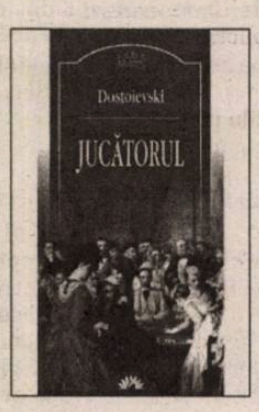
R.-M. Albérès

FRAŢII KARAMAZOV
F.M. Dostoievski

Traducere de Ovidiu Constantinescu şi Isabela Dumbravă
Prefaţă de Albert Kovács
1096 pagini, format 13 x 20 cm
ISBN: 973-86879-9-3

Dostoievski a fost unul din cei mai mari tragici ai omenirii, egalul lui Eschil şi Sofocle, al lui Dante şi Shakespeare.

Tudor Vianu



JUCĂTORUL
F.M. Dostoievski

Traducere de Eugen Barbu şi Ecaterina Şişmanian
Prefaţă de Albert Kovács
160 pagini, format 13 x 20 cm
ISBN: 973-86879-0-X

Descoperind — pentru sensibilitatea modernă — un nou continent mental, Dostoievski descoperă, în acelaşi timp, şi normele care conduc aceste niveluri, în aparenţă atât de confuze.

Mircea Eliade

LEDA

în librării şi la www.edituracorint.ro

GRUPUL EDITORIAL CORINT

DOINA PAPP
Premiul UNITER pentru critică teatrală

Piese contemporane

Teatru spaniol contemporan, spectacole-lectură, la *Teatrul ACT*
Joi. mega Joy de Katalin Thuroczy , traducerea Anamaria Pop, regia Radu Afrim, la *Teatrul Odeon*
I hate Helen de Peca Ştefan, regia Carmen Vidu, la Sala *ArCuB*

Viziuni iberice

De la Antonio Buero Vellejo, Valle Inclan şi Alfonso Sastre, dramaturgi frecventaţi prin deceniile 6, 7 ale secolului trecut, cunoştinţele noastre despre teatrul spaniol contemporan n-au cunoscut prea multe actualizări. Şi nici nu erau şanse să se petreacă vreo împrospătare a afişului teatral în acest sens, dacă nu s-ar fi petrecut un lanţ de coincidenţe benefice care-au deschis dintr-o dată perspective noi subiectului. Mai întâi, propunerea venită din partea unui cunoscător la faţa locului a fenomenului – şi am numit-o pe teatrologul Ioana Anghel, care a declanşat de la Madrid proiectul –, apoi ambiţiile editoriale ale revistei ***Teatrul azi***, materializate în apariţia unui volum de ***Teatru contemporan spaniol***, editat în colecţia ***Dramaturgi de azi*** cu sprijinul *Festivalului de Teatru Contemporan de la Braşov*, şi, în fine, programul spectacolelor lectură de la *Teatrul ACT*, din care criticul Andreea Dumitru, coordonatoarea proiectului, a făcut un eveniment.

Patru din cele şase piese din volum plus un monolog netipărit încă au putut fi urmărite astfel în spectacolele ce au depăşit cu mult stadiul de lectură, datorită tinerilor regizori cărora le-au fost încredinţate şi a unor distribuţii redutabile.

Cu Gheorghe Visu, Adrian Titieni, Marius Manole, Şerban Pavlu, Doru Ana, Adriana Trandafir, Manuela Ciucur şi Adriana Titieni, regizorul Alexandru Berceanu a mijlocit o bună cunoaştere a piesei ***Hamelin*** de Juan Mayorga, în traducerea Iuliei Buttu. Considerată la Madrid piesa anului, aceasta aparţine unui autor la fel de celebru, apreciat pentru incisivitatea lui polemică. Subiectul, delicat şi riscant, ne trimite în zona scandalurilor cu pedofili, pe care autorul o prizează din toate unghiurile posibile – social, psihanalitic, jurnalistic, juridic. Printr-o structură neaşteptată, el introduce descrieri şi comentarii încrucişate, configurând o dezbatere care nu se grăbeşte să formuleze concluzii. Sub masca unor banale gesturi filantropice către o familie nevoiaşă, actele suspecte ale învinuitului nu sunt îndeajuns de incriminante, iar argumentele apărătorilor prea puţin convingătoare. Ambiguitatea situaţiei dă tensiune textului şi un suspans poliţist, lăsând adevărul pe seama dezbaterii publice.

Dintr-o cu totul altă arie de preocupări, cea a teatrului politic explicit, piesa ***Bolnavii*** de Antonio Alamo, tradusă de Ioana Anghel, este, după cum formulează autorul însuşi, o reflecţie pe tema puterii *„în stadiul cel mai pur, puterea golită de conţinut, puterea ca scop în sine"*. Bolnavii de putere sunt Hitler, Stalin, Churchill şi alte câteva nume sonore ale momentului, în situaţii istorice care le definesc spiritul malefic, maladiv, profilul de erori umane. Deşi nu aflăm lucruri noi despre aceste personaje care au contribuit la imaginea sângeroasă a secolului XX, curajul de a le imagina în acţiune este incontestabil un gest de mare răspundere pentru autor şi nu mai puţin pentru cei chemaţi să le întruchipeze pe scenă. La *Teatrul ACT* misiunea aceasta le-a revenit actorilor Dorin Andone, Dan Aştilean, George Mihăiţă, Constantin Drăgănescu, Mihai Dinvale, Valentin Teodosiu, Lamia Beligan, Dana Voicu şi Teodorei Herghelegiu, ca regizoare.

Cea mai reflexivă din grupajul de piese spaniole alese aparţine unei femei. Tradusă cu titlul ***Motivele lui Anselmo Fuentes*** de Luminiţa Voina Răuţ, piesa în două personaje scrisă de Yolanda Pallin a beneficiat de interpretarea nuanţată a actorilor Marian Râlea şi Mihai Călin (regia Cristian Dumitru), care au reuşit printr-un joc suplu să reliefeze o dramă a identităţii de esenţă pirandelliană, surprinsă în atmosfera plină de frustrări şi violenţă a lumii moderne. Fragmentele de realitate manipulate de autoare dau impresia unui puzzle, din care răzbate profilul unui om ce resimte viaţa ca pe o primejdie metafizică. Deşi oarecum livresc, textul a fost încălzit de angajarea în joc a actorilor.

Ultima zi a lecturilor a fost consacrată lui Rodrigo Garcia, reprezentant al contestatarilor societăţii de consum, figură proeminentă a teatrului european contemporan. Cele două monoloage prezentate, ***Povestea lui Ronald, clovnul de la McDonald's*** (regia Alex Mihail) şi ***Agamemnon*** (regia Cristi Juncu), ilustrează stilul polemic al controversatului autor, pentru care a face teatru înseamnă *„a încerca să schimbi puţin societatea"*. Tonul tragi-comic, scriitura modernă care îmbină violenţa şi poezia, dar mai ales atitudinea anarhistă a personajelor s-au regăsit în interpretarea tinerilor Pavel Bârsan şi Gheorghe Ifrim. În ***Agamemnon*** acesta din urmă a reuşit o adevărată performanţă, făcând vie povestirea despre păţaniile unei nefericite victime a vieţii la „standarde civilizate înalte". Am aflat de altfel că *Teatrul ACT* s-a hotărât să preia acest spectacol, prima şi cea mai palpabilă consecinţă a lecturilor din teatrul spaniol actual, prin care peisajul nostru teatral contemporan se îmbogăţeşte cu o nouă dimensiune.

Megapetrecerea de la Odeon

Să fie oare vorba doar despre bătrâni decrepiţi în această piesă a autoarei maghiare Katalin Thuroczy? Chiar dacă ei sunt cei care domină scena în cele mai groteşti ipostaze, din când în când perspectiva se lărgeşte şi în scenă se insinuează tema fetişului, a dependenţei de un trecut evenimenţial care nu are întotdeauna gust de romanţă. În decor apare un păun împăiat, iar cele mai aplaudate momente sunt cupletele pe care le intonează nostalgic personajele. Printre rânduri înţelegem că existenţa acestor oameni nu mai poate fi reînviată de nici o revoluţie. Ei perseverează în mod absurd într-un trecut apăsător, fără nelinişti metafizice.

Prin atitudinea ironică a regizorului ai fi tentat să crezi că Radu Afrim vrea să ridiculizeze cu tot dinadinsul această lume de foşti care dispare la un moment dat în negura sălii. (Ce frumos final ar fi fost acesta!) Dar, dincolo de şarja uneori cam groasă, răzbate un zâmbet îngăduitor care l-a făcut pe regizor să găsească fiecărui actor o dominantă irezistibilă pe canavaua stării sociale din care provine personajul. Dorina Lazăr, mustoasă ca de obicei, e o gazdă gălăgioasă, gurmandă şi petrecăreaţă, Virgil Andriescu, un crai la apus cu elanuri erotice neconsumate, măsurat speculate de actor. Irina Mazanitis e o doamnă cu pene şi vorba afectată, în nota elegantă a interpretei. Virginia Rogin joacă o cumătră cu ticuri, iar Liana Mărgineanu e o apariţie cu sex indecis, Constantin Cojocaru, un irezistibil ramolit sadea, la fel Rodica Mandache, plutind abulic prin scenă. Tatiana Iekel e decana de vârstă în variantă nobilă, iar Jeanine Stavarache – vulgaritatea în persoană. Printre ei, palide exemplare ale generaţiei tinere, Alin Teglaş cu gustul lui pentru farse morbide, Crina Mureşan, o ciudată nostagică a epocii cu pionieri, Ana Maria Moldovan, care ricanează încercând să impună fără succes libertinismul tinerilor.

În spaţiile ex-comuniste *nostalgia* e o temă compromisă şi o atitudine condamnabilă. Dar în biografia acestor oameni? Megapetrecerea de la *Odeon* nu se decide în privinţa unui răspuns. Sigur, spectacolul începe cu un ritual prelungit al măştilor. Pe parcurs sarcasmul regizorului se diluează însă, degenerând în băşcălie. Unele lungimi şi redundanţa discursului spectacular de la un moment dat contribuie şi ele la efectul de plictiseală. Cu toate acestea, spectacolul va fi, suntem siguri, un succes al stagiunii, mai cu seamă datorită performanţei actorilor, într-o vervă tragi-comică de zile mari.

Lumea lui Peca

Peca Ştefan, copilul teribil al teatrului românesc contemporan, a scris o piesă „a l'américaine". O poveste eşuată de dragoste dintre un prezentator de televiziune şi o tânără care-l părăseşte determinând ura din titlu. Persiflând schemele modului de viaţă american al unei categorii de marginali cum este şi Steve, dar şi ale literaturii care le evocă, autorul român se include cu autoironie în peisaj, introducând în piesă şi o savuroasă scenă în care apare ca personaj. Dacă ar fi să vă povestim ce se întâmplă cu eroii, n-am avea prea multe de spus. El o întâlneşte pe ea. Ea îl tachinează cu aere de prinţesă. El se îndrăgosteşte. Ea îl părăseşte. El e singur şi nefericit. Peca reproduce deliberat această schemă şi tot deliberat tema omului singur de dincolo

Arlechinno

de ecranul televizorului, transformată şi aceasta în clişeu. De ce a scris atunci această piesă? Un lucru e sigur. Regizoarea Carmen Vidu şi interpreţii folosesc prilejul pentru a face un spectacol foarte dinamic şi original, respirând aerul vârstei lor cu nonşalanţa şi curajul specifice. Curaj este mai întâi să mizezi într-un spectacol de teatru mai mult de 50% pe imagine, pe proiecţie şi imagini video, ce-i drept meşteşugit concepute de Ioan Cocan. Actorii joacă la şi cu camera, îşi proiectează chipurile pe ecranele televizoarelor amplasate în scenă, iar în fundal vedem la nesfârşit emisiunea lui Steve. Acest amestec de teatru şi film tot mai des întâlnit în spectacolele tinerilor tinde să devină abuziv, adesea în defavoarea teatrului. În ciuda faptului că au de făcut faţă atâtor complicaţii tehnice, Marius Manole şi Adriana Cojocaru sunt adevăraţi şi convingători în roluri. Cei doi talentaţi actori joacă degajat, modern, cu economie de mijloace şi simţ al pauzelor, care e, cum se ştie, uneori mai important decât cel al replicii. Fac bună echipă cu ei Iulian Postelnicu, Mihai Cuciumeanu, Bogdan Dumitraşcu. Scenografia lui Mihai Păcurar foloseşte cât se poate de eficient spaţiul Sălii *ArCuB*, aglomerând la vedere o recuzită pestriţă. Mulţi tineri vin să-i vadă şi să-i aplaude în această nouă locaţie teatrală a Capitalei.

Piccolo Teatro la Bucureşti

Teatrul Bulandra va găzdui la sfârşitul lunii aprilie un eveniment teatral de excepţie: Turneul lui *Piccolo Teatro* din Milano, cu ***Arlechinno, slugă la doi stapâni*** de Carlo Goldoni. Spectacolul reia într-o remontare datorată lui Ferruccio Solerri şi Stepfano di Luca celebrul spectacol creat de Giorgio Strehler în 1953, în aceeaşi concepţie, cu acelaşi decor al cunoscutului Erzio Frigero şi cu acelaşi interpret, Ferrucio Solerri, care a dus faima personajului în 40 de ţări, îmbrăcând costumul lui Arlechinno de peste 2.000 de ori.

Respectând o emoţionanta tradiţie a *Teatrului Piccolo* din Milano de a păstra vii creaţiile fundamentale ale fondatorului acestui teatru – regizorul de faimă internaţională Giorgio Strehler –, realizatorii spectacolului ne readuc în atenţie această operă care a revoluţionat teatrul modern. Stilul Strehler aplicat în ***Arlechinno*** tradiţiei commediei dell'arte, dar şi gândirea modernă asupra lui Goldoni a marelui regizor se manifestă exemplar în acest spectacol-şcoală, reluat din generaţie în generaţie ca un veritabil remember.

Opera pe care Strehler a lăsat-o moştenire Europei este astfel continuată la *Piccolo Teatro*, unde, în sala care îi poartă numele, alţi maeştrii ca Luca Ronconi veghează la perpetuarea unei faimoase tradiţii.

Ca membru al *Uniunii Teatrelor din Europa*, fondată de acelaşi Giorgio Strehler în 1992, celebrul teatru milanez face acum un gest de mare prietenie faţă de *Teatrul Bulandra*, membru şi el al acestei Uniuni, aducând la Bucureşti acest spectacol legendar al istoriei teatrului modern. Legendari sunt şi interpreţii lui, mulţi dintre ei elevii de odinioară ai lui Giorgio Strehler în frunte cu Ferrucio Solerri, care a aniversat de curând 50 de ani de teatru. Rolul va fi dublat de Enrico Bonavero. În rolul lui Pantalonne, Giorgio Bongiovanni, un alt apropiat al lui Strehler.

Următorul număr al ***Bucureştiului cultural*** va apărea pe 2 mai.

RĂZVAN BRĂILEANU

Rock la scenă deschisă

În urmă cu câţiva ani, publicul român amator de muzică rock se uita cu jind peste hotare, unde concertele unor nume cunoscute ale genului aveau loc cel puţin o dată pe lună. În Ungaria, trupele occidentale de rock concertau încă înainte de 1990, iar Bulgaria începuse şi ea să fie inclusă în turneele europene, ba chiar să organizeze festivaluri, cu zeci de mii de spectatori. În România, dacă aveau loc două concerte de acest fel pe an, ne puteam declara mulţumiţi. Dar iată că lucrurile par a începe să se mişte într-o direcţie favorabilă: în primele 3 luni ale anului, numai în Bucureşti au avut loc două evenimente de amploare, care au alimentat gustul pentru rock al adolescenţilor şi au redeschis apetitul pentru concerte al rockerilor trecuţi de prima tinereţe.

„Bostanii" reinventaţi

Primul mare concert al anului 2006 a avut loc pe 28 ianuarie, la *Sala Polivalentă*, şi i-a avut ca principali protagonişti pe germanii de la *Helloween*, o trupă pe care nu puţinii fani din România o aşteptau încă din deceniul trecut. Adepţi ai unui stil direct, în forţă, dar melodios, *Helloween* fac parte din valul

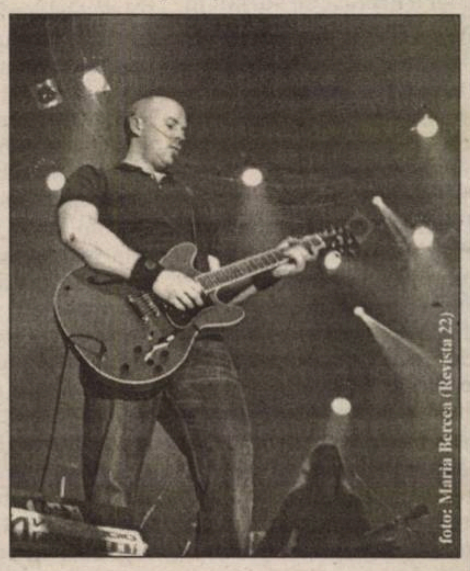
Helloween

de formaţii germane care au făcut furori în anii '80, alături de *Scorpions* şi *Accept*. Având în spate 13 albume de studio, „bostanii" (cum sunt cunoscuţi în lumea muzicii rock, datorită dovlecilor folosiţi în logo şi pe coperţile albumelor) nu a neglijat nici apariţiile live, adevărate mostre de virtuozitate şi energie pe scenă. În 2006, formaţia a întregit trilogia începută în urmă cu aproape 20 de ani, când primele două părţi ale albumului ***Keeper of the Seven Keys*** i-a ridicat, aproape peste noapte, la statutul de staruri rock. Noul ***Keeper – The Legacy*** a fost aşteptat de fani cu sufletul la gură şi s-a bucurat de un succes mult peste aşteptări.

Concertul de la *Polivalentă*, organizat de *Promusic Prod*, revista ***Maximum Rock*** şi *Acta Mediacom*, a fost deschis de românii de la *Antract*, care au reuşit doar parţial să încălzească o audienţă încă zgribulită din cauza gerului de afară. Au urmat slovenii de la *Prospect*, cu un recital mult mai susţinut, la care publicul a fost receptiv, poate şi din cauză că trupa a abordat, la un moment dat, fragmente din piese arhicunoscute ale unor legende rock (*Black Sabbath*, *Iron Maiden* şi *Dream Theater*), cântate în cor cu întreaga sală. Atracţia serii, *Helloween* au avut un show total, cu o scenă decorată cu elemente de pe coperta ultimului album, cu un spectacol impresionant de lumini, dar şi — nu se putea altfel! — cu doi bostani uriaşi postaţi de o parte şi de alta a sălii. Germanii au cântat atât piese de pe recenta apariţie discografică, cât şi hiturile care i-au consacrat şi ale căror versuri erau ştiute pe dinafară de fanii români. Nu au lipsit momentele comice cu care trupa şi-a obişnuit audienţele de-a lungul timpului — solouri de tobe şi chitară cântate pe instrumente de jucărie etc. *Helloween* au demonstrat că, după un sfert de veac de carieră, încă mai contează pe o scenă rock în care concurenţa este acerbă. Chiar dacă la conferinţa de presă s-au arătat deranjaţi de gropile din asfaltul bucureştean, publicul i-a făcut pe membrii trupei să rămână cu amintirea unui spectacol reuşit în România.

Lacrimi suedeze

Dacă *Helloween* au marcat un moment important în muzica rock a anilor '80, suedezii de la *Lake of Tears* au intrat în topurile de specialitate în a doua jumătate a anilor '90. În România au început să fie cunoscuţi odată cu apariţia albumului ***Headstones***, o bijuterie în materie de sound gothic, caracteristic trupelor nordice. Pe 11 martie, la *Sala Agronomia*, într-un concert cu casa închisă, suedezii au avut ocazia să demonstreze că România merită inclusă în circuitul marilor turnee ale trupelor rock. Show-ul a fost deschis de clujenii de la *Voices of Silence*, o formaţie tânără, dar extrem de apreciată şi în Bucureşti, unde concertează periodic. Apoi pe scenă au urcat „veteranii" de la *Celelalte Cuvinte*, electrizând pur şi simplu o sală arhiplină, care a cântat cot la cot cu ei. *Lake of Tears* şi-au început programul în uralele audienţei, cei aproape 2.000 de spectatori însoţind trupa într-o călătorie cu pasaje când melancolice,



Lake of Tears

când alerte. Refrene cântate la unison, brichete aprinse şi aplauze la scenă deschisă au făcut ca recitalul *Lake of Tears* să fie o reuşită incontestabilă. Spectatorii s-au ales cu un show de zile mari, iar trupa suedeză a avut parte, probabil, de cel mai entuziast public din carieră. O apreciere specială merită organizatorii evenimentului, redactorii revistei online *Metalfan*, o mână de oameni entuziaşti care au reuşit să pună cap la cap elementele unui concert rock de succes.

VIRGIL SCRIPCARIU

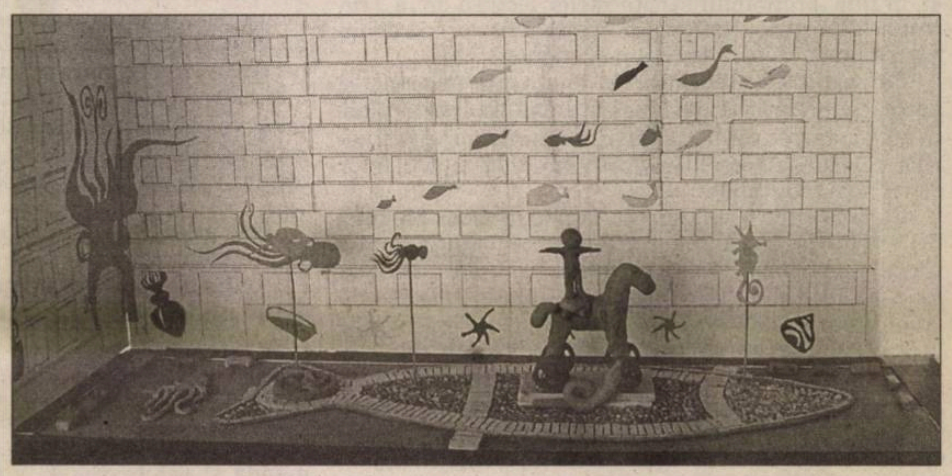
Nu mai vreau gri!

Dacă ar fi să aleg o culoare prin care să definesc ceea ce simt când mă plimb pe străzile Bucureştiului, aceea ar fi griul. Fără doar şi poate, decorul fix al acestui oraş cuprinde în cea mai mare parte o gamă diversă de griuri, de la cenuşiul profund al asfaltului până la albul murdar al multor faţade. Bucureştiul nu cere încă peliculă color. În umbră şi lumină el se regăseşte deplin, bunăoară, la fel ca în pozele de epocă.

Dacă teoria spune că imaginea albnegru fixează cel mai bine lucrările de sculptură, ei bine, monumentele de for public din Bucureşti se încadrează perfect acestui canon. Extrapolând uşor sensul strict al cuvântului, aş spune că, din punctul de vedere al monumentului de for public, oraşul nostru se află încă în plin academism. În spaţiul bucureştean, monumentele, fie ele venerabile centenare, fie inserate recent, sunt aproape invariabil sobre, „la costum", figuri grave... Nu pun la îndoială valoarea multora din ele şi nu cred că nu mai e loc în oraş pentru astfel de monumente. Încerc însă să imaginez şi la Bucureşti o alternativă, un tip de monument mai puţin expozitiv, care să dialogheze mai mult, ceva viu colorat, care să atragă privirea şi să nu fie reclamă comercială.

Dacă ne place încă atât de mult că Bucureştiul era numit odată „micul Paris", hai să mai tragem cu ochiul pe malul Senei şi să ne oprim de astă dată nu la Arcul de Triumf, ci la Beaubourg. În 1981, Pierre Boulez, fondator al *IRCAM*, îi convinge pe doamna Pompidou şi pe Jacques Chirac, pe atunci primar al Parisului, să susţină un proiect de agrementare a Pieţii Stravinski, avându-i ca protagonişti pe Jean Tinguely şi Niki de Saint-Phalle. În 1983, se inaugurează lângă *Centrul Pompidou Fântâna Stravinski*, prima fântână modernă a Parisului: un bazin de 0,35x36x 16,5 m, 14 obiecte mobile de aluminiu şi poliester viu colorat, 17 motoare electrice de 48 V, maşinării şi personaje fantastice inspirate de muzica compozitorului rus, culoare, apă cu reflexe şi sunete.

Ceea ce îmi atrage întâi atenţia în povestea *Fântânii Stravinski* este ideea de agrementare. M-aş opri la înţelesul prim al noţiunii, acela de a face agreabil, plăcut un spaţiu. Există în Bucureşti nenumărate spaţii care ar trebui supuse unor proiecte de agrementare: maidane, spaţii verzi în paragină, curţi interioare, ganguri, străzi întregi. Arta contemporană este o posibilitate de „agrementare". Ea este îndeajuns de lipsită de pretenţii şi prejudecăţi pentru a-şi asuma: materiale neconvenţionale, perisabili-



Proiectul *Compoziţie cu cal troian* de Virgil Scripcariu

tate, funcţionalitate. Revendînd la *Fântâna Stravinski*, mi se pare minunat acest tip de adresare complexă, care atrage neapărat atenţia. Nu e doar obiect, e şi sunet şi mişcare, e un organism care te captivează, e o reală companie.

Anul acesta, pe tapetul balului arhitecţilor, la secţiunea proiecte a stat şi *„PUZ – Calea Victoriei, trasee culturale"*. Încerc să gândesc agrementarea unui spaţiu adiacent traseului principal al vechii artere, un spaţiu verde de cca 400 m², încadrat de blocuri, la începutul Căii Griviţa. Observ plimbându-mă prin zonă că multe dintre casele vechi aveau în curte fântâni arteziene. Dincolo de aspectul decorativ, apa este o necesitate în Bucureştiul torid. Fixez un element: apa. Răsfoind într-o zi în mansarda de la *Cărtureşti* un album cu spaţii de joacă pentru copii, mă mir de diversitatea şi inventivitatea pe care le observ în paginile cărţii, în contrast cu banalitatea locurilor de acest fel din Bucureşti.

Propun pentru locaţia din Calea Griviţei un spaţiu în care copiii să poată descoperi apa, cu mişcările ei şi animalele care o populează, pietrele în diverse forme şi texturi. Ansamblul se încadrează în forma unui peşte. Evenimentul vizual central este o lucrare de-a mea recentă, ***Compoziţie cu cal troian***, regândită pentru spaţiul şi tema dată. Pe spinarea unui cal troian având în pântece jucării, şade un copil în poziţie de zbor. La picioarele calului, un balaur redus la starea de jucărie. Prin trompa unui elefant curge apă în gura balaurului, făcându-l să balanseze. Calul stă pe o platformă cu roţi care sunt şi ele acţionate de apă. Spre coada peştelui cadru, am mai plantat o morişcă, cu peşti mai miei care se învârt. Din loc în loc, stâlpi subţiri care poartă în vârf siluete de făpturi marine. Imaginez întreaga arie a peştelui pavată cu pietriş de diverse forme şi culori şi inundată cu un strat subţire de apă. Apoi, poteci de-a lungul perimetrului şi spre cele două puncte de atracţie. De jur împrejurul peştelui, plantată iarbă şi puse băncuţe, una mai amplă, în formă de caracatiţă. Şi, dacă s-ar putea, faţadele celor trei blocuri pictate cu peşti şi animale marine. Partea de decor parietal şi toate animalele marine au fost imaginate de Petruţa Burcea, colaboratoarea mea. Obiectele ar putea fi realizate în fibră de sticlă, un material uşor şi nepretenţios şi nu ar fi gri, aşa cum le vedeţi în imagine, ci viu colorate: roşu, albastru, verde crud, roz, orange, galben.

Pentru un Bucureşti al anului 2006, oare visez prea mult?

BURSCHI GRUDER

Ani de şcoală într-un liceu evreiesc din Bucureşti (1940-1944)

Motto: „Alte glasuri, alte încăperi"
Truman Capote

De anii petrecuţi la liceul evreiesc „Cultura B" îmi amintesc ca de o perioadă întunecată din copilăria mea, dar luminată ici şi colo de întâmplări năstruşnice ca ale oricărei copilării.

Fusesem daţi afară din şcolile publice, şcoala noastră abia luase naştere, nu avea un local potrivit şi clasele erau adăpostite în diferite case mici, împrăştiate într-un întreg cartier.

Întâi ne-am adăpostit într-o clădire din strada Mircea Vodă în care mai încăpeau câteva clase. Apoi am fost nevoiţi să ne mutăm şi clasa noastră a fost de fapt un coridor al casei în care se afla sala de gimnastică a societăţii „Aurora", de pe strada Aurora, aproape de Calea Văcăreşti. În acest coridor încăpea un singur rând de bănci pe lângă care rămânea un mic spaţiu prin care se putea ajunge la tablă. Lumina electrică ardea toată ziua pentru că nu exista decât o singură ferestruică, aproape de tavan. I-am avut acolo profesori pe matematicianul Kreindler, pe domnişoara Façon

care ne preda istoria şi pe o profesoară de română al cărei nume nu l-am reţinut, o blondă tânără şi frumoasă. Pe când corecta ceva în caietul unuia dintre băieţi, aplecată peste banca lui, unul dintre colegi i-a băgat mâna sub fustă, fără să o atingă. Când s-a ridicat pe neaşteptate şi a realizat ce s-a întâmplat în hohotele de râs ale clasei, l-a mângâiat pe obraz pe „răufăcător", care se roşise ca o sfeclă, i-a spus *„Să nu mai faci"* şi cred că băiatul n-a mai făcut-o până la majorat (care pe vremea aceea era la 21 de ani). Mare lucru e să fii un bun pedagog!

Pe strada Sfântul Ion Nou exista o impunătoare clădire nelocuită, îmbătrânită de ani, în mijlocul unei curţi care trebuie să fi fost pe vremuri o grădină înfloritoare. Casa aparţinea unui evreu bogat care trăia într-o ţară a cărei cetăţenie îi conferea protecţie împotriva legilor rasiale de la noi. El a cedat o parte din clădire spre folosinţă şcolii noastre şi atunci clasele împrăştiate după cum am mai spus în multe locuri, între care profesorii alergau de multe ori între ore ca să-şi poată ţine cursurile, s-au adunat laolaltă. Parterul şi partea din spate a clădirii erau pustii şi doar un mic apartament era locuit de administrator. Noi am primit etajul, care cuprindea toate clasele şi cancelaria.

Clădirea în care eram adăpostiţi fusese o somptuoasă locuinţă. De la peronul de la intrare, unde probabil pe vremuri opreau trăsuri elegante, se urca la etaj pe o scară largă, în capul căreia era o imensă oglindă de la care se desfăşura, spre dreapta şi spre stânga, un balcon interior care înconjura întregul hol. Lumina zilei venea printr-un luminator din tavan, decorat ca un vitraliu cu sticle colorate, iar încăperile care înconjurau holul aveau toate uşi duble frumos decorate ce dădeau pe balconul interior. Ele păstrau urmele bogăţiei trecute, unele aveau lambriuri din lemne rare şi tapete fanate care altădată fuseseră străluci-

toare. Acum deveniseră sălile noastre de clasă.

Într-una dintre încăperile ce înconjurau holul am învăţat un an. Acolo l-am avut profesor de română pe Mihail Sebastian şi tot acolo, în mijlocul unei ore, uşa clasei noastre s-a deschis şi directorul şcolii, însoţit de câţiva profesori de la alte clase, ne-a anunţat că trei dintre colegii noştri mai mari fuseseră împuşcaţi ca urmare a unui proces şi a unei perioade de detenţie în celula condamnaţilor la moarte, perioadă în care cei apropiaţi lor făcuseră tot ce le fusese cu putinţă ca să-i scape de pedeapsa capitală. Directorul ne-a cerut un moment de reculegere, dar tăcerea care s-a aşternut în clasă a rămas stăpână pe încăpere toată dimineaţa.

Tot acolo am primit primele lecţii de educaţie sexuală. Directorul şcolii avea un frate medic şi a introdus aceste ore la clasa celor de vârsta noastră (aveam 14 ani) şi, probabil, şi la cei mai mari, ore în care din când în când ni se făcea şi un „control periodic". Clasa se golea, noi ieşeam pe balconul interior şi eram strigaţi în ordine alfabetică să intrăm unul câte unul în clasa goală, unde, aşezat pe o bancă şi fumând o pipă pe care o sprijinea cu stânga, stătea medicul aşteptând cu dreapta întinsă să-i prezentăm „nevolnicul mădular" pentru ca să constate dacă nu am contactat vreo boală venerică. După ce toţi treceam de această etapă penibilă, ne reaşezam în bănci şi medicul ne explica cu argumente din cele mai convingătoare că materia seminală are o compoziţie la fel de nobilă ca cea a creierului, că e păcat s-o risipim, să avem răbdare, să mai aşteptăm. Profesorul nostru era medic generalist.

Directorul şcolii fiind schimbat, am primit un nou profesor la orele de educaţie sexuală. Era un medic de „dermato-venerice" cu cabinet, care ne spunea că ştiinţa ne-a pus la îndemână mijloacele de a lupta împotriva bolilor venerice care pot fi toate vindecate şi, în consecinţă, ne sfătuia „să ne vedem de treabă". Pe cine să crezi?

În drumul meu spre şcoală, la colţul străzii Mămulari cu Sfântul Ion Nou, se afla o mică şcoală primară destinată copiilor evrei, o clădire scundă cu o curte lungă despărţită de trotuar printr-un gard înalt de scânduri cu largi spaţii între ele. De obicei, la ora când treceam pe acolo, curtea era goală. Într-o dimineaţă, am găsit-o plină de oameni mari, bărbaţi şi femei care aşteptau, aşezaţi pe tot felul de bagaje, într-o tăcere sumbră. Am aflat mai târziu că erau evrei din Bucureşti care fuseseră adunaţi acolo înainte de a fi deportaţi în Transnistria.

În anii care au urmat, am învăţat în altă clasă, de fapt fosta bucătărie a casei. Încăperea avea două ferestre mari între care era fixată tabla şi o imensă sobă de gătit mare, care nu era folosită pentru că ar fi înghiţit o imensă cantitate de lemne. Ne încălzeam cu un godin plasat în mijlocul clasei, godin al cărui burlan traversa clasa la înălţime.

În această bucătărie a avut loc o revoltă a elevilor clasei noastre împotriva unui tânăr profesor de geografie care reuşise să-şi atragă antipatia tuturor. Înaintea uneia dintre orele sale am aruncat în godin maculatoarele noastre, care au luat imediat foc, şi am desfăcut burlanul un pic, atât cât să umplem de fum toată clasa. Am anunţat cancelaria că s-a întâmplat un accident, ora nu s-a mai ţinut, profesorul a înţeles mesajul şi a cerut să fie schimbat la altă clasă şi noi am fost pedepsiţi cu raderea părului de pe cap. Din fericire, la vârsta aceea părul creşte repede.

După cum am mai spus, restul clădirii, inaccesibil nouă, era pustiu. La un momend dat, am aflat că acolo va fi găzduit un cămin de fete al „Patronajului". Programul fusese astfel alcătuit încât nu ne-am întâlnit niciodată cu tinerele pensionare, accesul lor în clădire fiind în altă parte şi rareori am văzut, prin fereastra unei clase, câte una dintre ele traversând o parte a curţii din spatele clădirii, unde noi nu aveam acces.

Ca orice clădire veche şi părăsită multă vreme, clădirea noastră avea misterele ei. Pe coridorul la capătul căruia se afla clasa, bucătăria în care învăţam, am observat în perete o „uşă secretă" cum am mai văzut şi în alte locuinţe din acele vremuri. Era o uşă de dimensiuni mici, fără toc şi fără clanţă, acoperită cu hârtie sau pânză, zugrăvită la fel cu restul pereţilor, şi care avea o mică gaură pentru cheie. Nu ştiu cine a reuşit să găsească o cheie potrivită şi într-o recreaţie am asistat la deschiderea uşii dincolo de care, într-o încăpere, nişte

tinere de vârsta noastră, îmbrăcate în port naţional, lucrau la războaie de ţesut din lemn. S-a produs panică, fetele au fugit de la războaiele lor, iar noi ne-am speriat şi am închis uşa la loc. Pe vremea aceea şcolile mixte er au un lucru la care nimeni nu ar fi îndrăznit să se gândească!

Nu am fost pedepsiţi şi uşa a fost blocată, ca urmare a unei înţelegeri între cei care conduceau căminul şi cei care conduceau şcoala noastră.

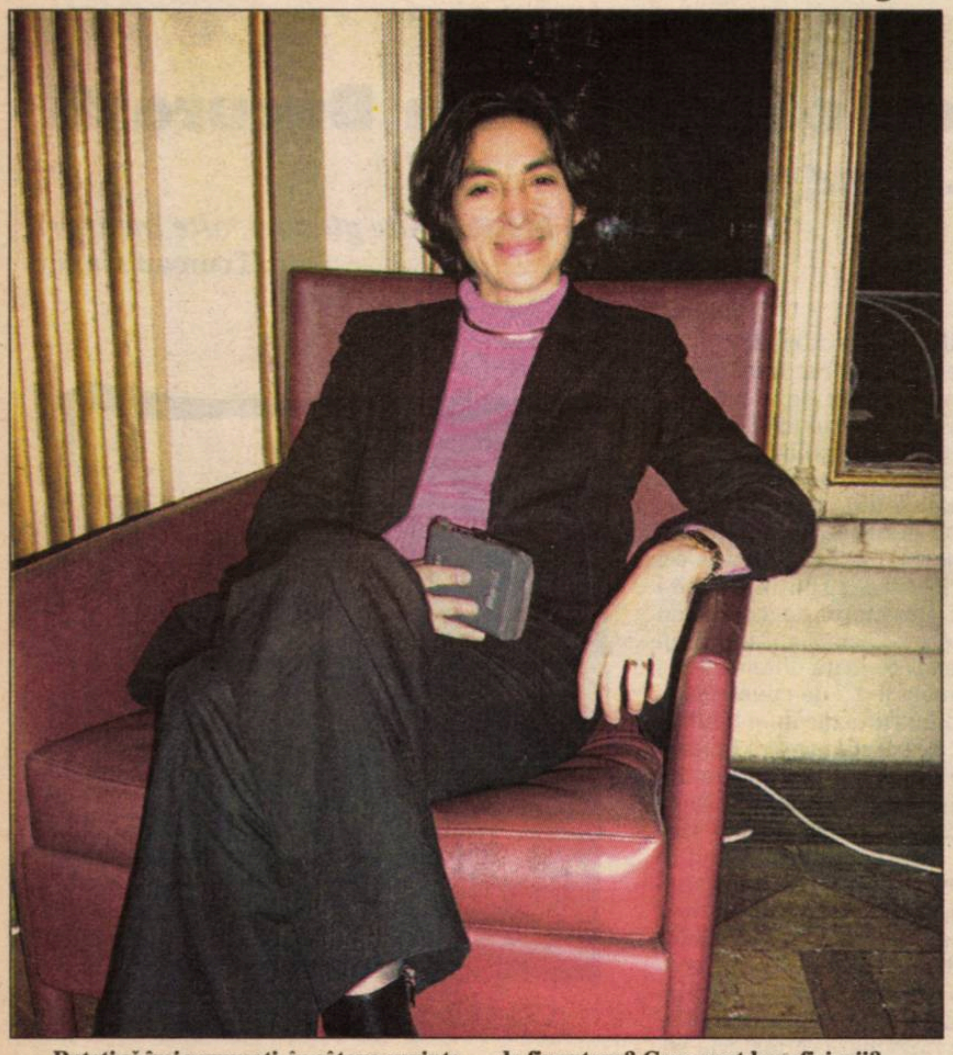
La sfârşitul războiului ne-am întors în localul din strada Mircea Vodă, singura clădire rămasă în picioare din toate cele prin care şcoala noastră s-a perindat. Când s-a construit artera botezată „Victoria Socialismului", ea a devenit birou de şantier şi asta a salvat-o de la demolare. Acum are câteva etaje, dar pe vremea noastră avea doar unul, adăugat după război prin străduinţa directorului nostru de atunci şi a noastră, care am contribuit cu toţii la strângerea banilor pentru construcţie.

Mihail Sebastian murise în mai 1945 şi directorul liceului a hotărât ca şcoala în care fusese profesor să-i poarte numele.

Dar n-a durat mult şi, odată cu noua reformă a învăţământului, de după 23 august, şcoala a fost desfiinţată.

Dar nu şi amintirea ei!

Desene de Burschi Gruder



ANNE MILLER

Centre Nationale du Livre – o instituţie model pentru sprijinirea culturii

Puteţi să îmi rezumaţi, în câteva cuvinte, parcursul dvs. profesional?

Lucrez la *CNL* doar de un an şi jumătate şi înainte de a veni aici nu am cunoscut foarte bine lumea cărţii. Instituţiile publice utilizează funcţionari, iar eu sunt un înalt funcţionar. Am absolvit *Ecole Normale Superieure*, cu specialitatea istorie. M-am gândit apoi că mi-ar plăcea să fac o muncă administrativă, de gestiune publică şi am intrat în *Ecole Nationale d'Administration* (*ENA*). La absolvire, am intrat în *Ministerul de Finanţe*, Direcţia Buget. Apoi am fost într-o instituţie publică denumită *La Réunion des Musées Nationaux*, având multe însărcinări, îndeosebi comerciale, legate de muzee, expoziţii. Apoi am lucrat pe probleme de buget în *Ministerul Culturii*. Nu am avut iniţial formaţia de specialistă a cărţii, astfel încât marile orientări strategice ale *CNL* sunt date de preşedintele *CNL*. Eu am o muncă instituţională.

Care este statutul *Centrului Naţional al Cărţii* (*CNL*) şi în ce relaţie se află cu *Ministerul Culturii*?

CNL este ceea ce se numeşte o instituţie publică administrativă aflată în sprijinul *Ministerului Culturii*, are deci personalitate morală autonomă, dar gestiunea şi politica ei se află în supravegherea *Ministerului Culturii*. Nu este subvenţionat de minister, ci prin intermediul a două impozite, unul pus pe aparatura de reproducere (scanere şi xeroxuri, când ies din uzine sau când sunt importate), celălalt pe cifra de afaceri a editorilor. Ambele impozite sunt direct alocate *CNL*. Copiile sunt şi ele impozitate, pentru remunerarea autorilor, dar aceasta este altceva, suma respectivă nu revine la *CNL*.

Să înţeleg că *CNL* nu primeşte nimic de la bugetul public?

Nu avem nici o subvenţie, dar impozitul ne este alocat prin legea votată de deputaţi. Deci se poate spune că e vorba despre un ban public, dar printr-o directă alocare a impozitului.

Salvaţi librăria independentă

Am văzut că *CNL* are multe proiecte, foarte generoase pentru literaţi, şi nu numai pentru cei din Franţa, dar şi din alte ţări – cum a fost cazul, anul acesta, cu România. Beneficiază *CNL* şi de alte modalităţi de finanţare? Care sunt beneficiarii?

Impozitele alocate nouă ajung la cifra de 20–25 milioane de euro, în funcţie de anii mai buni sau mai puţin buni. Ele sunt utilizate pentru întregul lanţ al cărţii. Prima verigă a acestui lanţ este constituită din creatori, adică din autori şi traducători. Autorii, îndeosebi cei de limbă franceză, sunt susţinuţi prin burse. Avem şi burse pentru scriitori de limbi străine, cu condiţia ca aceştia să fie de mai mulţi ani rezidenţi în Franţa şi să aibă cărţi deja traduse în limba franceză. Majoritatea autorilor pe care îi ajutăm sunt francofoni, dar nu neapărat francezi: este suficient să scrie în franceză. Aceasta este partea referitoare la autori. În cazul unor proiecte complexe, noi îi ajutăm, de asemenea, şi pe traducători: le completăm drepturile de autor acordate de editori. Avem şi un sistem de burse (între o lună şi trei luni) pentru traducătorii străini care traduc literatura franceză şi care vor să vină în Franţa ca să îşi perfecţioneze limba şi să lucreze pe un proiect precis. A doua verigă, în lanţul cărţii, este constituită de editori. Putem da editorilor de limbă franceză subvenţii pentru publicare şi, de asemenea, subvenţii pentru traducere: luăm în responsabilitatea noastră o parte din costul traducerii. Putem, de asemenea, să-i ajutăm pe editorii străini care vor să traducă în limba lor proprie opere literare franceze. Cererea de sprijin financiar trece prin intermediul editorilor francezi, dar noi preluăm de asemenea şi traducerea în limba străină respectivă a operelor franceze. Veriga a treia a lanţului cărţii este formată din librari, cărora le acordăm o atenţie cu totul specială şi pe care îi sprijinim în mai multe feluri. Librarii din Franţa sunt sprijiniţi prin împrumuturi cu dobândă zero, rambursabile în şase ani, dacă vor să îşi dezvolte activitatea, să o mărească. Avem şi un sistem de ajutorare prin subvenţii pentru librarii care vor să îşi dezvolte fondurile tematice. De asemenea, un sistem de subvenţii pentru librari atunci când se instalează şi îşi constituie stocul. Noi considerăm că librăria independentă este esenţială pentru diversitatea creaţiei, pentru că, dacă există numai spaţiile mari pentru vânzarea cărţilor, aceasta se va face doar după o logică economică şi nu va mai exista loc pentru creaţiile cu mic tiraj. De aceea considerăm librăriile esenţiale pentru noi. În Franţa există o lege a „preţului unic al cărţii" care face parte din dispozitivul general francez. Dar noi oferim ajutor şi librarilor care vând în străinătate cartea franceză (fie în librării franceze, fie în raioane dedicate scrierilor franceze), care sunt ajutaţi prin subvenţionarea unei părţi din cost, pentru a încuraja difuzarea cărţii franceze în străinătate. Bibliotecile reprezintă o altă verigă în lanţul cărţii. Vrem să încurajăm bibliotecile pentru a-şi putea constitui un fond şi pentru a avea o politică de diversitate. Evaluăm deci calitatea listelor de cărţi care ni se prezintă şi putem ajuta bibliotecile să îşi completeze colecţiile. Măsura aceasta este utilă în ansamblul politicii de sprijinire a cărţii, pentru că îi ajută şi pe editori să îşi crească vânzarea. Şi, în fine, noi avem un întreg sistem de ajutoare pentru manifestări literare în întreaga Franţă, pentru ca să permitem publicului să îi întâlnească pe autori şi pentru a permite librarilor să se asocieze acestor manifestări şi să îşi poată vinde cărţile.

Belles Etrangères, Lire en fête – evenimentele noastre

Este un sprijin bine structurat. Mai există ceva în afara lui?

Este un sistem foarte coerent. Pe lângă toate acestea, mai există evenimentele pe care le organizăm noi înşine, de pildă *Belles Etrangères* – o completare firească a ajutorului acordat de noi pentru traducerea operelor străine. Ştiţi principiul de la *Belles Etrangères*: noi alegem o ţară anume, după un proces informal care poate integra o solicitare a unei ţări străine sau o consultare cu editori, ştiind că noi privilegiem descoperirea literaturilor puţin cunoscute în Franţa. Cu ajutorul unui expert specialist în literatura acelei ţări sunt selecţionaţi 12 autori

şi sunt invitaţi să întâlnească publicul francez în peste 30 de oraşe, pentru a face mai bine cunoscută o literatură străină. Mai organizăm, întotdeauna, în luna octombrie, o mare sărbătoare a cărţii, numite *Lire en fête*, o foarte bună informaţie despre carte, chemăm toate asociaţiile, librăriile, bibliotecile să se mobilizeze ca să organizeze diferite evenimente şi, pe unele (nu pe toate), le subvenţionăm: din 4.000 de astfel de evenimente, subvenţionăm cam 150. Dar creăm această mişcare, a unei sărbători a cărţii în octombrie. Mai organizăm şi sosirea autorilor străini la *Salonul Cărţii de la Paris* (de acesta se ocupă *Sindicatul Naţional al Editorilor*). Dar sosirea autorilor este un eveniment-far, anul trecut au fost invitaţi scriitorii ruşi. Noi organizăm sosirea scriitorilor şi negociem invitaţilor lista cu ţara respectivă.

Atunci când, pentru *Belles Etrangères*, noi hotărâm în totalitate lista invitaţilor, pentru că noi suntem finanţatorii, 100% (fireşte, ne consultăm, dar nu avem de ce negocia lista), în schimb, în ceea ce priveşte *Salon du Livre*, este vorba de o co-finanţare cu ţara respectivă, de aceea negociem lista şi apoi ne ocupăm de sosirea scriitorilor, de hoteluri, de organizarea dezbaterilor, de găsirea temelor, a moderatorilor. Acestea sunt cele trei evenimente mari pe care le facem în fiecare an. Pentru rest, este vorba despre subvenţionare. Dar uneori suntem direct operatori.

Plata traducerilor dificile

Ce condiţii trebuie să îndeplinească traducătorii care vor să beneficieze de burse? Din câte ştiu, au nevoie de un contract cu o editură pentru traducerea unei scrieri în limba franceză.

Am început prin a ajuta traducători care aveau un proiect personal. Ne-am dat seama după o vreme, însă, că este un ajutor ambiguu, pentru că uneori traducătorul îşi realiza proiectul, dar nu reuşea să găsească editor. Se putea întâmpla şi ca un alt traducător să facă aceeaşi traducere, să reuşească să îşi găsească editor şi, în final, să fie publicată traducerea nesprijinită de *CNL*. Se mai întâmpla şi ca traducătorul să nu ne spună că el avea deja un contract cu un editor, deci ajungea să fie plătit de două ori, iar bursele erau destul de mari. Ca să limpezim lucrurile, am schimbat sistemul şi acum completăm drepturile de traducere plătite de editor. Prima condiţie este ca opera respectivă să fie foarte interesantă, a doua este calitatea traducerii. Vreau să mai menţionez că editorul trebuie să facă un efort şi să-l plătească decent pe traducător: adică nu se pune problema ca *CNL* să se substituie editorului pentru plata traducătorului. Trebuie ca remunerarea traducătorului să fie corectă, ceea ce în Franţa înseamnă 17–18 euro pe pagina de 1.500 semne. Din 2006, suma minimă pe pagină va fi de 20 euro. În fine, condiţia esenţială este ca opera respectivă să prezinte un grad de dificultate: pentru o lucrare simplă este suficient ca un traducător să fie plătit cu 20 euro pagina.

O pauză de scris pentru scriitorii afirmaţi cu (măcar) o carte

Vorbiţi-ne vă rog acum despre condiţiile pe care trebuie să le îndeplinească un scriitor ca să aibă susţinerea financiară a *CNL*.

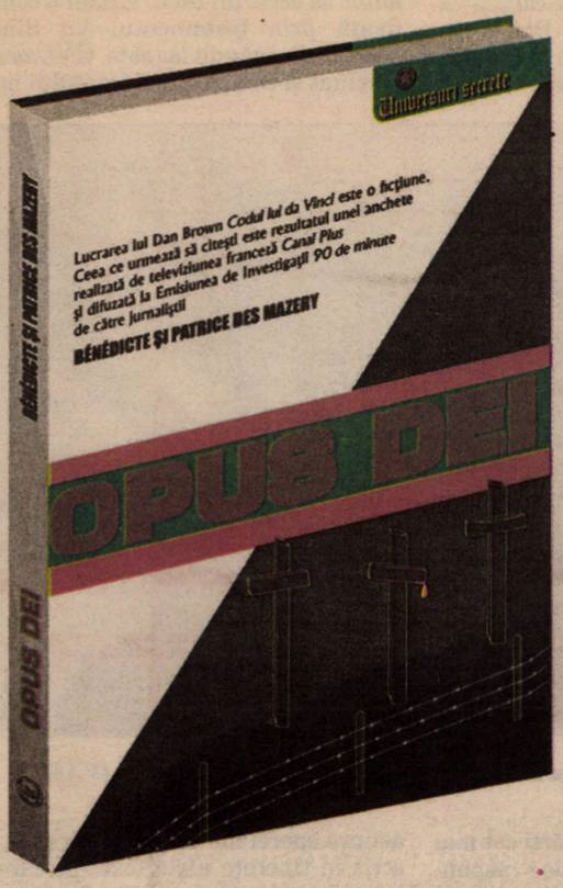
Este important să spun de la început că *CNL* nu îşi asumă rolul de a descoperi talente sau de a acorda premii. Talentele sunt descoperite de editori. După ce un autor a fost recunoscut de un editor, adică a fost publicat, se consideră că el trebuie să aibă o şansă de a găsi timp liber pentru scris. Deseori scriitorii sunt siliţi să aibă o a doua activitate „alimentară" ca să poată trăi, puţini sunt cei care, în Franţa sau oriunde altundeva în lume, pot trăi doar din drepturile lor de autor. De aceea au alte activităţi şi scriu literatură doar seara, în weekend etc. Considerăm că este nevoie ca ei să facă din când în când o pauză ca să scrie, iar noi să le compensăm salariul pe care ei îl pierd. Fireşte că nu ne gândim să îi întreţinem pe viaţă pentru ca ei să scrie. Ideea este doar că uneori scriitorii au nevoie de o pauză, iar criteriul este ca să fi publicat până atunci măcar o carte. Important: nu o carte plătită de ei editorului. Există deja foarte mulţi scriitori şi nu ne putem permite să ajutăm orice persoană care visează să scrie. Aici intervine rolul editorului, care primeşte manuscrise şi descoperă talente. Scriitorii pe care noi îi ajutăm nu au ajuns totdeauna celebri, dar trebuie să fi publicat ceva înainte. O altă condiţie pentru a primi această bursă este ca ei să aibă un proiect de scris. Nu le cerem un plan exact, fireşte, dar totuşi vrem să aflăm unde vrea autorul să ajungă cu ceea ce scrie – în oricare domeniu, roman, poezie, ştiinţe umane, bandă desenată, literatură pentru copii, carte de istorie, de filozofie, de psihologie, de ştiinţă, eseu despre artă.

Cum faceţi alegerea beneficiarilor, pen-

Continuare în pag. 10

Belles Etrangères, noiembrie 2005: Laure Hinckel, Dan Lungu, Mircea Cărtărescu, Gabriela Adameşteanu, Letiţia Ilea şi Ana Blandiana

o NOUĂ apariţie editorială tulburătoare de la **Pro Editură şi Tipografie** din colecţia **Universuri secrete**



Această carte este rezultatul unei anchete realizată de televiziunea franceză *Canal Plus* şi difuzată la Emisiunea de Investigaţii *90 de minute* de către jurnaliştii

de BÉNÉDICTE ŞI PATRICE DES MAZERY

OPUS DEI

Cu toţii avem obligaţia să ne apărăm credinţa, de aceea orice denaturare a adevărurilor sacre, ce propovăduiesc iubirea şi toleranţa între semeni, este evident că reprezintă interpretările absurde ale unor minţi întunecate cu privire la credinţa adevărată şi trebuie demascate. Numai aşa putem spune că urmăm paşii pe Calea de Lumină a Domnului. Înainte de Marea Schismă din 1054, Biserica Mamă a fost una, mai apoi Ea s-a scindat în două... aşa a vrut istoria sau poate doar vrerea unor orgolii aparent demult apuse. Cert este că acum pe Pământ există nenumărate Biserici ce-şi spun "ale Domnului". Nu suntem în măsură să judecăm Adevărul lor şi nici să socotim dacă fac bine sau nu. Însă, atunci când vorbim despre Instituţia Sfintei Biserici trebuie să o facem cu Respect şi Credinţă, Dumnezeu este unul şi acelaşi pentru noi toţi. De aceea misiunea noastră, a fiecărui credincios este de a apăra Biserica de oricine şi orice rău ar veni să-i întineze idealurile, dar să nu uităm că răul poate veni uneori şi din interior... între Credinţă şi sectă este o mare prăpastie şi totuşi... uneori nu este decât un singur pas...

Creaţi sub idealul de apărători ai Operei Domnului (Opus Dei), au devenit în final cea mai fină imagine a unei inchiziţii moderne!

Pentru comenzi apel gratuit TelVerde 0800888928

De vânzare în reţeaua magazinelor Diverta şi în cele mai importante librării din Bucureşti şi din ţară

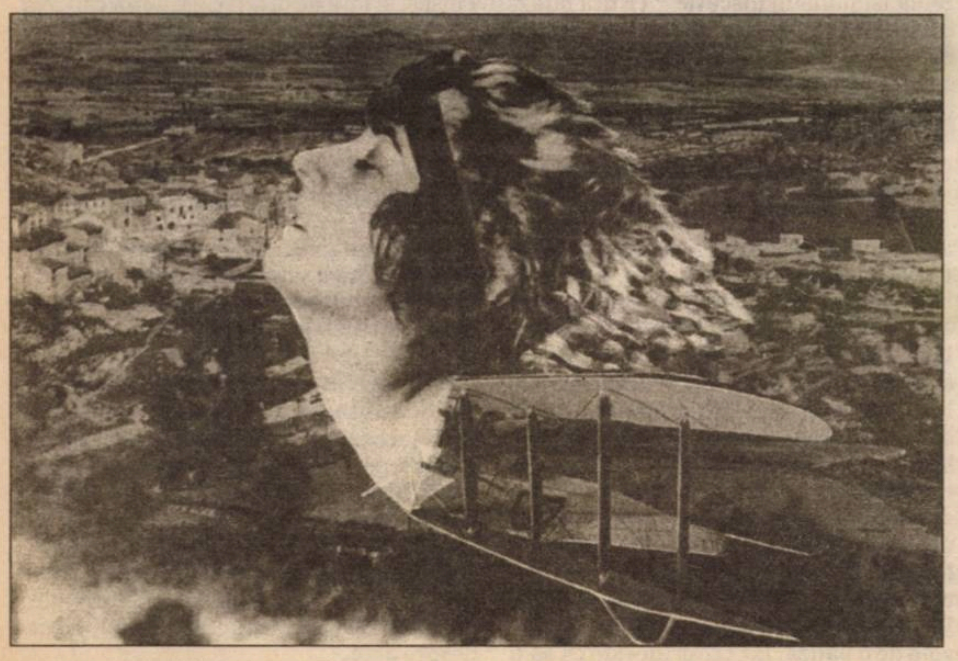
Pro Editură şi Tipografie S.R.L. O.P. 26, C.P. 13; Str. Băiculeşti nr. 1, Bucureşti; Tel.: 021-490.62.35; 021-490.62.36; e-mail: proeditura@b.astral.ro

Centre Nationale du Livre...

Urmare din pag. 9

tru că deduc că sunt destul de multe cereri?

Avem comisii specializate care examinează candidaturile de autori, de traducători, de editori (care vor să primească sprijin pentru publicare sau traducere), în cursul unei sesiuni care durează o zi întreagă, de trei ori pe an. Mai trebuie să adaug că noi ajutăm, de asemenea, şi publicaţii. Comisiile de specialişti văd tot ce există în domeniul respectiv – sunt aşadar vreo 15 comisii pentru domeniile deja enumerate, dar aici, la *CNL*, suntem o instituţie de excelenţă, vrem să ajutăm proiecte de înaltă calitate, suntem foarte selectivi în privinţa autorilor sprijiniţi (cam 30–40% dintre dosarele de autori primite sunt selecţionate, ceea ce nu reprezintă prea mult) şi a editorilor (subvenţionaţi în proporţie de 65–70%). La aceste categorii operăm o selecţie foarte mare, dar în privinţa publicaţiilor suntem mai indulgenţi; poate ne vom mări exigenţele. De asemenea, există o tendinţă de a sprijini publicaţiile foarte specializate, revis-



Pere Català i Pic, *Dorinţa de zbor*, 1931, *Colecţia de fotografie IVAM*

şi pentru altele, de pildă, literatură clasică, ştiinţe umane, literatură ştiinţifică, tehnică etc. Există o comisie specială pentru sprijinirea editorilor străini. Există şi o comisie specială care acordă ajutor editorilor străini care doresc să publice traduceri din limba franceză în limba respectivă.

Comisiile sunt fixe ori membrii lor sunt schimbaţi în fiecare an? Participarea la aceste comisii este remunerată?

Comisiile sunt compuse din membri numiţi pe 3 ani, cu un preşedinte ales, de asemenea, pe 3 ani. Ei sunt voluntari, consideră interesant să lucreze în comisii şi le place să-i ajute pe autori şi proiectele lor. Se cere un raport de lectură pentru fiecare autor şi pentru fiecare carte. Membrii comisiilor nu sunt plătiţi pentru şedinţele la care asistă, dar li se cer în genere rapoarte de lectură care sunt plătite.

Aţi amintit că *CNL* sprijină financiar şi publicaţii. Ce ajutor se dă unei reviste?

Sunt sprijinite publicaţii din toate domeniile, prin aşa-numitul *„ajutor pentru dezvoltare“*; în realitate este însă un ajutor pentru funcţionare. În fiecare an, revistele pot cere un ajutor şi în fiecare an se constată dacă revista şi-a păstrat nivelul calitativ înalt. În funcţie de asta, este sau nu ajutată. Chiar în acest moment avem în vedere ajutorul dat revistelor, pentru că ne-am dat seama de unele probleme. Practic, s-a intrat într-un fel de rutină, cu cam acelaşi dosare în fiecare an şi subvenţionarea lor, mai mult sau mai puţin automată. S-au descoperit lucruri ciudate, de pildă publicaţii care aveau excedent financiar, dar cereau totuşi o subvenţionare. Într-adevăr, sunt publicaţii foarte bune, dar e cazul să le subvenţionăm dacă ele au excedent financiar? Nu neapărat. Atunci s-a ivit ideea că poate nu ar trebui ca ele să fie subvenţionate în fiecare an, dar ar putea fi, din când în când, finanţat un proiect al lor de dezvoltare. Apoi sunt subvenţionate publicaţii simpatice, dar nu de o calitate foarte înaltă. Dar noi, te de cercetare, dar *Ministerul Culturii* este altceva decât *Ministerul Cercetării*. Din păcate, *Ministerul Cercetării* primeşte tot mai puţini bani şi atunci revistele respective vin la noi, dar este normal? Nu neapărat. *CNL* ajută financiar în jur de 500 de reviste care apar în limba franceză şi care au un minimum de difuzare în Franţa.

Am fost foarte impresionată, şi de altfel şi alţi colegi ai mei din grupul de scriitori români invitaţi la *Belles Etrangères*, de profesionalismul librarilor francezi, de calitatea lor intelectuală. Lectura unora dintre ei nu diferă cu nimic de lectura unor jurnalişti literari (există chiar şi o revistă a librarilor, *Pages des Libraires*).

Aveţi dreptate, în Franţa este o adevărată tradiţie a librarilor de înaltă calitate. Legea preţului unic al cărţii, votată în 1981, conform căreia există un preţ fix, cel imprimat pe carte, şi nu se poate vinde cu un preţ mai mare, a contribuit la salvarea acestei tradiţii. Nu poţi să cobori preţul mai jos de 5%, o reducere pe care librarii o practică pentru clienţii lor fideli. Deci plăteşti la fel cartea într-o mică librărie sau într-un supermarket. Şi astfel au fost salvaţi librarii, care deseori sunt oameni pasionaţi de carte. Dar trebuie să privim adevărul în faţă, librăria independentă este foarte ameninţată. Există în primul rând marile suprafeţe, gen *FNAC*, unde de asemenea există mulţi librari buni, se păstrează această cultură a librarului francez tradiţional. Ameninţarea mai mare vine de la hipermarketurile unde raionul de apă minerală se află lângă raionul de carte care vinde best-seller-uri. Librarii pot face oferte originale de carte, dar au nevoie să vândă şi *Harry Potter* şi *Codul lui Da Vinci* ca să supravieţuiască. Un alt pericol pentru librari rezidă şi în chiriile foarte mari pentru locaţiile centrale. Aşa că trebuie să îi omagiem pe librari pentru că sunt încă în viaţă, unii dintre ei câştigă destul de puţin, fac ceea ce fac doar din pasiune. De aceea, *CNL* are şi o politică de ajutorare a lor. Acum zece ani, în Franţa mai erau reţele de vânzători de discuri care vindeau lucruri extraordinare, dar pentru că nu există un preţ unic pentru discuri, ei au dispărut de peste tot din centru. Librarii au multe probleme care sunt tratate la nivelul *Direcţiei pentru Carte şi Lectură* din conducerea *Ministerului Culturii*. Benoît Ivert, preşedintele *CNL*, aşadar al unei instituţii autonome, este şi directorul *Direcţiei de Carte şi Lectură* din *Ministerul Culturii*. Aceasta îi permite să aibă o viziune coerentă a politicii sale în privinţa reglementărilor privind cartea, construcţia bibliotecilor, politica lecturilor publice, politica patrimoniului scris – toate acestea se fac în cadrul *Ministerului Culturii*. Dar el este totodată şi preşedintele *CNL*, care are acest sistem de sprijinire a „lanţului cărţii“. Aceasta cumulare de funcţii s-a stabilit de la crearea *Direcţiei Cărţii*, nu e foarte frecventă în administraţie, dar pentru noi este foarte utilă.

Subvenţionarea *Casei Scriitorilor*

Există o subvenţionare a bibliotecilor dacă ele cumpără cărţi ale anumitor autori? Este aceasta o modalitate de a creşte tirajele cărţilor unor autori buni, dar a căror literatură nu este cerută de un public mare? Cum îşi constituie bibliotecile patrimoniul?

De obicei, bibliotecile sunt subordonate colectivităţilor locale, municipalităţilor, care au o politică total autonomă. Bibliotecilor li se dă din partea *CNL* un sprijin în plus pentru a le determina să aibă o politică mai îndrăzneaţă în cumpărarea cărţii, dar sunt biblioteci care fac acest lucru fără incitarea noastră. În Franţa putem vorbi şi despre înalta calitate a bibliotecarilor, alături de înalta calitate a librarilor. Sunt oameni foarte atenţi cu responsabilitatea lor de a-i ajuta pe cititori să descopere cărţile valoroase din toate domeniile. Dar ei trebuie, de asemenea, să răspundă cererilor. Ei trebuie să armonizeze dorinţa proprie de a oferi lectorilor cărţi cât mai variate şi valoroase şi nevoia de a răspunde cererilor publicului. Politica lor de achiziţii este total autonomă, noi le facem propuneri facultative ca să-şi elaboreze un proiect mai îndrăzneţ de achiziţii.

***CNL* subvenţionează şi *La Maison des Ecrivains*?**

La Maison des Ecrivains este o asociaţie pe care noi o subvenţionăm destul de mult, ca de altfel şi pe alte asociaţii aflate în serviciul public. De obicei noi subvenţionăm proiecte, dar pentru *La Maison des Ecrivains* facem o excepţie, îi subvenţionăm funcţionarea – cam jumătate din bugetul ei este finanţat de *CNL*. Ei sunt locatarii noştri, se vor muta curând, dar vor beneficia de acelaşi sprijin din partea noastră, pentru că asociaţia aceasta este importantă ca loc de întâlnire dintre scriitori. Intermediind prezenţa scriitorilor în şcoli şi universităţi, ea este în legătură şi cu *Ministerul Culturii*, oferindu-i acestuia posibilitatea de a avea un fişier de scriitori disponibili pentru aceste intervenţii în şcoli şi primind din partea *Direcţiei Cărţii* din *Ministerul Culturii* un sprijin financiar.

Cine îi sprijină financiar pe scriitorii aflaţi în dificultate?

CNL are posibilitatea de a-i sprijini financiar pe scriitorii aflaţi în mare dificultate. Când *CNL* a fost creat, în 1930, apoi recreat în 1946, scopul său a fost de a acorda ajutoare sociale pentru scriitori. În timp, aceste ajutoare sociale ale *CNL* au devenit marginale, fiind înlocuite cu ajutoare specifice pentru proiectul întregului lanţ al cărţii. Dar, în acea epocă de început, în Franţa nu exista o securitate socială generală. Mai există un organism, *La Societé des Gens de Lettre*, care de asemenea acordă ajutoare de urgenţă anumitor scriitori.

Bursa Cioran

În încheiere aş vrea să îmi spuneţi câteva cuvinte despre „Bursa Cioran“ acordată prin intermediul *CNL*.

Cioran a fost foarte recunoscător faţă de Franţa. El şi-a lăsat drepturile lui Simone Boué, cerându-i prin testament să fie acordate apoi unei instituţii care să instituie o „Bursă Cioran“ pentru autorii de eseuri. Iar Simone Boué a lăsat prin testament drepturile de autor *CNL* ca să organizeze o bursă, atâta timp cât vor exista drepturi de autor pentru opera sa. Noi acordăm în fiecare an „Bursa Cioran“, aproximativ 18.000 de euro. Nu este un premiu, este o bursă, dată pe un proiect, ca să permită unui autor să scrie un eseu. Există o comisie fixată prin testamentul lui Simone Boué, ea s-a gândit la toate. *CNL* este însărcinat şi cu apărarea dreptului moral asupra operei lui Cioran. Cum ştiţi, el a scris în tinereţe nişte texte pe care nu le-ar fi vrut retipărite şi a interzis totdeauna publicarea acestor texte în Franţa. *CNL* veghează (inclusiv intentând procese) pentru ca aceste texte, repudiate de Cioran, să nu fie publicate.

Manuel Falces, *Fuga din Egipt*, 1985, *Colecţia de fotografie IVAM*

Paris, decembrie 2005

Interviu realizat de
Gabriela Adameşteanu

FRANCA TIBERTO

O Europă sau mai multe?

Întrucât se consideră că naşterea Europei coincide cu încoronarea regelui Carol cel Mare la Roma, se poate susţine, destul de plauzibil, că Europa culturală n-a fost niciodată mai unită ca în secolele al XII-lea şi al XIII-lea.

Această idee, susţinută şi de cele mai recente cercetări istorice, demontează prejudecata privitoare la natura Evului Mediu şi ne oferă un standard de comparaţie atunci când discutăm rădăcinile culturii europene. Dar dacă dorim să dezbatem gradul de unitate al Europei de astăzi şi drumul pe care ar trebui (sau ne-am dori să putem) să-l urmăm pentru a îi întări identitatea culturală, ne aflăm în faţa unor probleme şi opţiuni foarte dificile.

În fapt, un proiect de unificare ce ar trece dincolo de problemele strict tehnice şi monetare pune în discuţie, implicit sau explicit, extraordinara complexitate a unei culturi care, născută din combinarea a mai multe culturi, a cunoscut, în diverse locuri şi timpuri, momente de măreţie sau de declin. Istoria culturii europene include, evident, momente de fragmentare şi unitate, ambele dureroase într-o măsură mai mare sau mai mică. Indiferent de sentinţa pe care o emitem în privinţa timpurilor noastre, ştim bine că nu putem întoarce roata timpului pentru a invoca sau inventa imaginea unei unităţi care, deşi condiţionată de trecut, ar putea fi uşor redusă la o întoarcere la trecut.

Riscăm totuşi să ne imaginăm o realitate pe care să n-o putem crea sau să ne refugiem într-o apărare sterilă a unui lucru trecut, ce nu poate fi readus la viaţă în situaţii complet noi.

Este evident că un englez, un grec sau un polonez, cu experienţe istorice diferite, din punct de vedere atât religios, cât şi secular (umanismul, Epoca Luminilor, progresul tehnologic), nu interpretează cultura în funcţie de aceiaşi parametri.

Adoptarea unei perspective naţionale influenţează identificarea unei „epoci de aur", considerată astfel de anumite persoane într-un anumit moment al istoriei; mai mult, însă, aceasta poate afecta valoarea atribuită chiar conceptului de unitate, derivat fie prin opţiune democratică, fie prin impunere violentă.

Fie că ne întoarcem în timp, fie că gândim răspunsul pornind de la premiza unui *melting pot* modern, istoria lungă şi tulbure a continentului ni se înfăţişează ca un mozaic eterogen şi problematic.

Unii ar putea insista că, fără contribuţia clasică, greco-romană, sau chiar fără contribuţia anterioară a culturilor mesopotamiene, ideea unei culturi europene este şubredă din start. Alţii, pe bună dreptate, ar putea susţine că, fără contribuţia Islamului medieval sau a Reformei protestante, Europa, aşa cu o cunoaştem, nici n-ar fi existat. În plus, pare inevitabil faptul că, dincolo de marile procese de globalizare care se desfăşoară astăzi şi dincolo de puterea economiilor extraeuropene, orice încercare de a oferi o imagine a culturii europene ar da apă la moară temerilor de a ne trezi pe un continent în plină criză, incapabil să facă faţă provocărilor prezentului, tocmai din cauza lipsei de coeziune internă. Pluralismul democratic nu poate oblitera complet tendinţa culturilor naţionale de a perpetua vechi prejudecăţi şi de a accentua atitudinile defensive şi izolaţioniste.

Cea mai convingătoare perspectivă în abordarea culturii europene actuale este probabil cea dialectică şi incluzivă, cea care a predominat după al doilea război mondial sau după decolonizare şi căderea regimurilor totalitare.

De atunci, Europa a insistat să îşi pună în discuţie unitatea şi, mai specific, ideea de comunitate care nu implică disoluţia diverselor culturi naţionale care o compun. Aceasta este ideea, ilustrată, de exemplu, de Edgar Morin, a unui mozaic de popoare care se pot mândri atât cu nişte culturi diverse, cât şi cu rădăcini comune: distincţia între cultura europeană şi culturile europene poate deveni riscantă atunci când nu există o condiţionare rodnică şi reciprocă între singular şi plural.

Unitatea culturii europene nu este un dat care poate fi atestat birocratic, ci un proiect care trebuie să-şi pună mereu în discuţie performanţa şi ţinta finală. Mai mult, acest model dinamic, policentric îşi oferă cel mai convingător răspuns viziunii catastrofice a celor care, în mijlocul unei lumi în schimbare, sunt incapabili să se elibereze de ideea unui *„declin al Occidentului"* şi subapreciază enormul potenţial al culturii europene. Evident, nu avem un panaceu 100% garantat de oferit şi nici nu putem modifica fizionomia culturii europene a viitorului; dar, în vremuri în care suntem martorii răspândirii fundamentalismului, în vremuri în care alţii încearcă să impună prin forţă modele de civilizaţie, nu e nepotrivit să ne amintim de nobila tradiţie a Europei de a-şi pune sub semnul întrebării propriile presupoziţii, de a renunţa la forţă şi de a opta pentru dialog. Conflictele tragice şi regimurile totalitare care au provocat dezastre în Europa secolului al XX-lea ar trebui să ne facă să apreciem şi să reconfirmăm acest aspect al trecutului nostru comun.

Problemele pe care le-ar putea ridica această perspectivă – în încercarea de a găsi concordie în diversitate, o realitate constituită din mai multe centre de cultură şi de putere – par să se multiplice dacă vom compara Europa cu celelalte continente. Deşi acestea nu pot fi separate de cultura europeană (chiar şi numai pentru că în constituţia statelor moderne extraeuropene este conţinută ideea de stat naţional aşa cum a fost ea concepută în Europa după Revoluţia Franceză), în acelaşi timp, ele nu intenţionează să se supună unui concept eurocentric al culturii.

Timp de cel puţin un secol, mulţi gânditori europeni au pus sub semnul întrebării noţiunea de „misiune" globală pe care am avea-o, iar antropologia ne avertizează să nu insistăm să ne considerăm propria cultură ca măsură pentru evaluarea tuturor culturilor lumii; poate, însă, cultura europeană s-a insinuat peste tot în asemenea măsură, încât nu mai poate fi clar separată de cultura noneuropeană. Chiar şi din acest punct de vedere, problema este de a recunoaşte faptul că destinele diferite sfârşesc prin a se condiţiona reciproc, şi nu neapărat în mod traumatic.

În orice caz, transferarea disputelor interne, tipice pentru orice cultură, asupra altor culturi (mai ales cele vecine) ar însemna, pentru noi ca europeni, că urmăm exemplul regimurilor totalitare din trecut şi uităm acea componentă esenţială a tradiţiei noastre la care ne-am referit.

În spiritul celor enunţate, cultura europeană nu trebuie să fie exclusiv critică, dar trebuie, totuşi, să fie critică faţă de ea însăşi şi faţă de diversele tradiţii care o compun. Aşadar, trebuie să ne întrebăm care sunt scopurile către care ea trebuie să aspire, pentru a nu-şi transforma vocaţia critică în negativism destructiv pur.

Trebuie să ne amintim de ceea ce teologul elveţian Hans Küng scria, cerând ţării sale tradiţional multiculturale şi multilingve să abandoneze concentrarea asupra propriului trecut şi să se deschidă spre exterior.

Procesul de înţelegere şi conştientizare critică şi colectivă implică, spune Küng, a fi pregătit să lărgeşti teritoriile cuceririlor democratice, să te implici în lumea politicii cu un angajament clar faţă de menţinerea păcii şi, nu în ultimul rând, *„să ne reîntoarcem la fundamentele noastre etice şi religioase"* (***Die Schweiz ohne Orientierung***, 1992). Pentru a contribui la fundamentarea unei noi culturi europene, toate componentele sale culturale trebuie să fie la fel de angajate.

Traducere **Ilinca Anghelescu**

Anton Stankowski, *Tunuri*, 1927,
Colecţia de fotografie IVAM

Oameni şi cărţi

O iniţiativă germană pentru bibliotecile din Europa Centrală şi de Est

În data de 11 aprilie 2006, în prezenţa E.S. ambasadorului Republicii Federale Germania în România, a directoarei *Institutului Goethe* la Bucureşti şi a directorului *Bibliotecii Centrale Universitare Bucureşti*, a avut loc festivitatea de predare a primei tranşe de carte din cadrul *Iniţiativei germane „Oameni şi cărţi" pentru bibliotecile din Europa Centrală şi de Est*.

Studenţii *Universităţii din Bucureşti* şi ai *Universităţii „Babeş-Bolyai"* din Cluj Napoca beneficiază, începând din acest an, de noi resurse bibliografice, datorită unui program comun al *Ministerului Federal al Afacerilor Externe* şi al *Institutului Goethe*.

„A fost odată un ţinut, în care oameni şi cărţi conviețuiau împreună", aşa descrie scriitorul Paul Celan Bucovina natală. Însă ceea ce a fost odată valabil pentru Cernăuţi poate fi caracteristic şi pentru viaţa culturală din Europa Centrală şi de Est în zilele noastre: cărţile şi literatura ocupă un loc de cinste, iar interesul faţă de cultura şi literatura germană este mai mare ca oricând. În plus, promovarea intensivă a limbii şi culturii germane, începând cu anii '90, nu a epuizat nici pe departe necesarul de carte al universităţilor şi bibliotecilor.

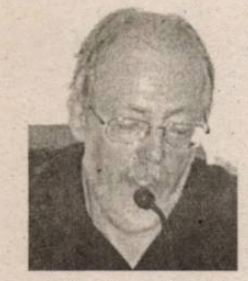
Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti şi *Centrul Cultural German* din Cluj-Napoca sunt cele două instituţii româneşti care vor beneficia în următorii trei ani de donaţii de carte din partea Germaniei. Proiectul urmăreşte să-i ajute cu materiale bibliografice originale pe studenţi în pregătirea referatelor de specialitate şi să mărească interesul tinerilor pentru cultura şi civilizaţia germană.

În acelaşi timp, se doreşte recunoaşterea meritelor acestor instituţii în promovarea bunelor relaţii dintre ţara lor şi Germania.

Această primă parte a donaţiei cuprinde lucrări germane de referinţă, cum ar fi ***Enciclopedia Brockhaus*** şi o serie de dicţionare, lucrări de Jürgen Habermas (***Compuneri filosofice***), Carl Gustav Carus (***Simbolica trupului omenesc***) şi Georg Friedrich Creuzer (***Simbolistica şi mitologia popoarelor antice***).

De pe urma proiectului vor beneficia 30 de biblioteci din 22 de state. Valoarea totală a proiectului este de 500.000 de euro, fiind un exemplu reuşit de parteneriat public-privat în domeniul culturii şi educaţiei, între *Ministerul Federal al Afacerilor Externe*, *Institutul Goethe* şi fundaţiile *Fritz Thyssen*, *Hertie*, *Gerda Henkel*, *Marga şi Kurt Möllgaard*, *Robert Bosch*, *Ebelin şi Gerd Bucerius* (ZEIT).

Detalii despre program: http://www.goethe.de/menschenundbuecher



KJELL OLAF JENSEN

Cultură europeană sau culturi europene?

Iată o întrebare ce poate avea multe răspunsuri, fiecare cu argumentul său.

Întâi de toate: ce este Europa? Potrivit viziunii generalului de Gaulle, răspunsul ar fi: un continent ce se întinde de la ţărmul portughez până undeva în apropierea Mării Caspice. Dacă am trage o linie de-a lungul Europei (chiar fără a include şi Insulele Azore), mijlocul acelei linii, deci centrul Europei, ar fi undeva în vestul Ucrainei (şi noi, care am învăţat că Weimar e în Europa de Est – e adevărat, în ceea ce se cheamă acum fosta Europă de Est!).

Îmi amintesc o întâlnire care a avut loc acum câţiva ani la *Institutul Goethe* din Oslo, pe tema unui manual transeuropean de istorie a Europei. Cartea a fost publicată în toate ţările membre *UE* şi exemplarul prezentat la Oslo era ediţia în limba daneză. Răsfoind manualul şi uitându-mă la hărţile reprezentând Europa, am descoperit, spre propriul amuzament, că ţara unde avea loc această discuţie despre Europa şi despre un manual de istorie a Europei nu exista. Norvegia fusese foarte atent eliminată din toate hărţile şi nu exista nici o referire la această ţară. Era o istorie a Europei fără exploratorii vikingi, cu excepţia varietăţii daneze a acestora (din fericire, nu erau menţionate nici trăsăturile lor mai puţin atrăgătoare). Era prezentată o literatură europeană pentru care Ibsen nu era suficient de interesant. Se vorbea despre arta europeană care nu auzise vreodată de Munch şi despre muzica europeană pentru care Grieg nu existase. Dacă aceasta urma să fie imaginea Europei de astăzi, nu numai că ar fi absurd să se vorbească de culturi europene la plural, dar orice noţiune de cultură europeană ar fi lipsită de sens. Să fi devenit Mozart european doar când Austria s-a alăturat ţărilor membre *UE*?

În Franţa şi în Italia sunt adesea întrebat dacă Norvegia face parte din Europa. Răspunsul evident este că facem parte din Europa de câteva milioane de ani, numai că noţiunea de „Europa" nu poate fi mult mai veche decât divinitatea greacă cu acelaşi nume. În ziarele şi revistele franceze şi italiene, văd adesea sintagme de genul *„Europa vrea..."*, *„Europa crede că..."* sau *„Europa spune..."*, asta însemnând că Franţa, Italia şi, poate, Germania împărtăşesc opiniile menţionate sau, mai degrabă, administraţiile celor trei ţări, sau chiar numai Franţa; sau „Europa" în chestiune se reduce la partidele politice care îmbrăţişează direcţia ziarului (sau, poate, numai la autorul articolului).

Aşa că, înainte de a decide dacă avem mai multe culturi europene, o singură cultură europeană, nici o cultură europeană sau, poate, nici o cultură de vreun fel, se pare că mai avem de lucrat la definiţii. Islanda aparţine Europei? Dar Groenlanda? Dar Insulele Azore sau Insulele Capului Verde din apropierea ţărmului african? Dar Anatolia, Georgia, Armenia, Israel, Palestina? Potrivit definiţiei date de manualul sus-menţionat, definiţie ce apare frecvent în aşa-numitele ziare europene, Guyana Franceză, aflată la o distanţă de 300 de kilometri de locul unde Amazonul se varsă în mare, aparţine Europei, în vreme ce Elveţia nu. Astfel, Tony Grandabwa este scriitor european (şi, cu siguranţă, e un scriitor bun, care ar trebui mai bine cunoscut), pe când Friedrich Dürrenmatt şi Max Frisch nu sunt. Giuseppe Tartini a fost, probabil, un minunat compozitor european, până spre sfârşitul anilor '50, când oraşul său natal, Piran, nu a mai fost inclus în aşa-numita „Europă", „părăsind" Italia pentru Iugoslavia. Dar mai există, totuşi, o speranţă: Tartini a redevenit compozitor european cu trei săptămâni în urmă, când Slovenia s-a alăturat *Uniunii Europene* în data de 1 mai 2004 (din acelaşi motiv, probabil că aceasta este prima dată când conferinţa internaţională a scriitorilor din 2004, de la Bled, este organizată în „Europa", fapt pentru care cred că ar trebui să-i felicităm atât pe organizatori, cât şi pe noi înşine).

Un alt aspect similar al problemei este cel referitor la originea unor mari scriitori francezi şi englezi. Câştigătorul *Premiului Nobel* V.S. Naipaul susţine cu tărie că este scriitor britanic, dar are descendenţă indiană, este născut în America şi scrie despre aspecte ale copilăriei petrecute într-un port din Spania. Căfei culturi europene aparţine el? Şi ce legături au marii scriitori precum sud-africanii: Nadine Gordimer, André Brink, Breyten Breytenbach sau J.M. Coetzee cu cultura europeană sau chiar cu cea britanică? J.M.G. le Clézio poate fi pe jumătate francez, dar cum rămâne cu Tahar Ben Jelloun, Leopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, Tchicaya U Tam'si, Patrick Chamoiseau, Raphaël Constant, Assia Djébar – aparţin ei culturii(lor) europene?

Desigur, un posibil răspuns ar putea fi acela că, de-a lungul secolelor, cultura/culturile europene au fost exportate de colonialişti pe alte continente şi acum se întorc într-o altă formă, mai puternică, fiind influenţate de alte tradiţii şi culturi. Dar atunci ce înseamnă „european"? Măreţia *„realismului magic"* al lui Gabriel Garcia Márquez sau a *„magiei africane"* din opera lui Ben Okri par a veni tocmai din această „ciudăţenie", din acest „altceva" sau, ca să fim mai exacţi, din caracterul lor „noneuropean".

Dacă ajungem la concluzia, mai mult sau mai puţin inevitabilă, potrivit căreia ceea ce au mai de preţ culturile europene reprezintă tocmai aceste trăsături noneuropene, atunci putem începe să căutăm răspunsul la întrebarea: există o singură cultură europeană, sunt mai multe culturi europene sau nici una?

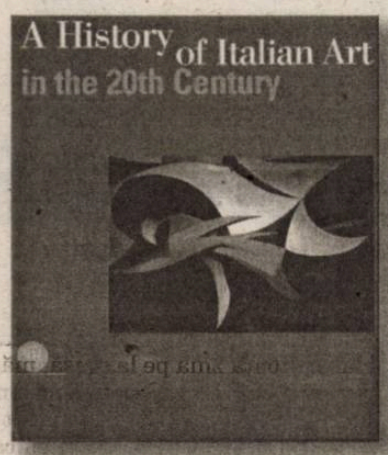
Traducere Cristina Spătărelu

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro

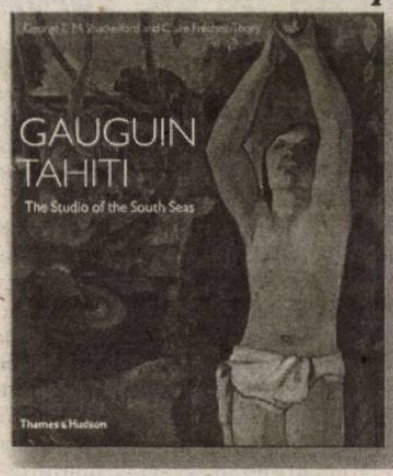
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

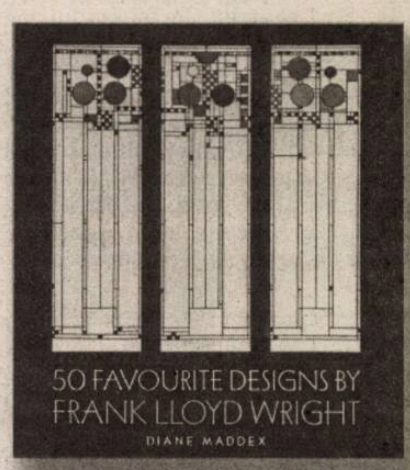
O SARBATOARE A ARTELOR VIZUALE



A History of Italian Art in the 20th Century
Sandra Pinto
Cartonata, 256 pagini
Data publicarii: ianuarie 2003
Skira Editore; ISBN: 8884912598
Albumul cuprinde o selectie de 100 de lucrari ale artei italiene din secolul al XX-lea aflate in Galeria Nationala de Arta Moderna din Roma si in colectii particulare

Gauguin Tahiti: The Studio of the South Seas
George T.M. Shackelford , Claire Freches-Thory
Copertata, 380 pagini
Data publicarii: martie 2004
Editura: Thames and Hudson Ltd
ISBN: 0500093229
Paul Gauguin este una din cele mai enigmatice figuri ale artei secolului al XIX-lea. „Gauguin Tahiti" infatiseaza opera sa in peste 250 de ilustratii color, ofera fotografii documentare, o cronica a vremii si eseuri ale celor mai apreciati critici





50 Favourite Designs by Frank Lloyd Wright
Diane Maddex
Copertata, 128 pagini
Data publicarii: octombrie 1999
Editura: Thames and Hudson Ltd
ISBN: 0500019614
Albumul ilustreaza unele din cele mai spectaculoase idei de design interior ale renumitului arhitect Frank Lloyd Wright

O SARBATOARE A ARTELOR VIZUALE

Scriitorii lunii martie

MARIUS ROBESCU
(n. 20 mar. 1943 - m. 20 oct. 1985)

Trunchiul și așchia*
(fragment de roman)

Erau timpuri de sărăcie. Se cam ştia de ce: din pricina războiului. Dar problema începuse să se pună şi altfel, niţel mai concret. Războiul, nemţii care supseseră ţara, pe urmă hoţii şi speculanţii, da! Cei mai vinovaţi erau însă exploatatorii, alde Malaxa, Auschnit, Herdau, aceia care îşi însuşeau truda muncitorilor. Şi încă şi mai şi; regele, cel mai mare exploatator, cel mai odios dintre toţi. Ţineau românii la regele lor? Dacă e vorba de Mihai, la ăsta ţineau, dar fără să se omoare. Era şi el un tinerel, cam grăsuliu şi fonf, dar cuminte. Nu semăna cu taică-său, Carol, zăpăcit şi tiran, pe care mai întâi bătrânii liberali îl dezmoşteniseră de ţară, ghicindu-i caracterul. Îl goniseră o dată pe când era numai prinţ, dar Carol nu se resemnase, făcuse pe dracu' în patru şi se întorsese. Şi făcându-şi iarăşi de cap, îl mai goniseră şi a doua oară, de data asta definitiv, cu Lupeasca lui cu tot. Iar Mihai, deşi tânăr, se purta bine. Adică fără multă voinţă, văzându-şi mai mult de motoarele lui (un rege soldat fusese, fusese şi unul filozof, de ce n-ar fi fost dar şi un rege-mecanic?). O bucată bună de vreme îi poruncise şi-l călcase în picioare (dominându-l, va să zică) Antonescu. Dar tot Mihai fusese mai deştept, fiindcă la momentul potrivit îl arestase pe mareşal şi scosese ţara din război.

Cine s-ar fi aşteptat? Chiar Stalin îl decorase pentru asta şi fapta lui — se zicea — grăbise deznodământul măcelului, scutind să mai fie vărsat destul sânge. Nu, poporul nu-l ura pe Mihai, dar nici nu şi-ar fi băgat capul în laţ de dragul lui. Ce dacă era rege? Şi apoi, ce era aceea un rege, de vreme ce predecesorul fusese o ruşine, iar pe cel actual îl călărise, cum s-a văzut, Antonescu? Nu, nu e musai să avem un rege, ideea asta nu ne încălzeşte prea tare, ar fi răspuns orice român ar fi fost întrebat, după ce s-ar fi gândit, prudent, o secundă sau două. Şi totuşi în sinea lui, acelaşi orşicine, regreta nobleţea — nobleţea de a avea un rege.

Şi deodată regele se duse. Se duse nu în sensul că ar fi murit, ceea ce ar fi dat naştere la bocete, la jale mare şi regrete naţionale. Mihai era prea tânăr şi prea sănătos să moară, nimeni nu dorea una ca asta, iar el chiar avea să trăiască încă multă vreme de atunci înainte. Se duse pur şi simplu, adică plecă, cam pe neaşteptate pentru supuşii lui şi tocmai la sfârşitul anului, mai exact într-o zi de 30 decembrie înspicată cu zăpadă. Pentru prima oară în istoria ei, România deveni republică. Era lovitura comuniştilor. Cum fusese ea pregătită şi îndeplinită ar fi greu de povestit. Acum însă era fapt. Un fapt mare cât toate zilele, crucial şi care survenise fără zguduiri ori lupte. Buimăciţi fură mai ales politicienii, cei care făcuseră politică sau se învârtiseră în jurul ei adică, adică având idee de ce însemna o abdicare. Desigur, „masele" rămaseră şi ele, ca să zicem aşa, cu gura căscată, un rege e totuşi un rege, şi înainte de a pune în locul lui republica bine e să te gândeşti de două ori, scărpinându-te sub căciulă. Probabil însă că se gândise cine trebuia, oameni mari, alde Groza, Parhon, Sadoveanu. Pe ei îl aclamă mulţimea ieşită în piaţă. Iar Mihai îşi luă, cum se zicea pe atunci, tălpăşiţa, ducându-şi şi averea personală, încărcată claie peste grămadă în câteva trenuri. Acuma, că plecase, se vorbi despre el pe şoptite, mai des decât atunci când se afla „în funcţie", dar nu mai mult de câteva săptămâni. Examinând lucrurile cu toată obiectivitatea, n-are rost să ascundem că unii îl regretau. Nu e vorba de cei pe care mari interese îi legau de persoana regelui, ăştia erau puţini şi curând aveau s-o şteargă şi ei sau să înfunde puşcăria. Ci de ceilalţi care, nepreaavând conştiinţă politică, regretau plecarea lui într-o doară, ca simplu fapt. „Bietul Mihai, săracul Mihai!" Le părea rău oamenilor de despărţire. Îi înduioşa soarta regelui. Alţii făceau glume în doi peri apropo de eventualul lui înlocuitor. Şi cam aşa fu în toată ţara. În comuna Prundu, bunăoară, unde oamenii, aflând vestea, se strânseseră la primărie, încurcaţi apoi, cu cugetul îndoit, se retrăseseră pe la casele lor, se petrecu următoarea întâmplare amuzantă, relatată de învăţătorul Băcescu cumnatului său la care trăgea, în tot mai desele lui descinderi în Bucureşti pe motive de sănătate. (Se părea că pe Băcescu îl prinsese o boală de piept în urma celor îndurate în război, şi familia era foarte îngrijorată.) Se întâmplase deci că timp de vreo două zile de la căderea ştirii cu abdicarea, un lungan de cam treizeci de ani, ştiut de băutor şi poznaş, bătuse uliţele şi cârciumile dând glas unei strigături din care nu se putea scoate nici un înţeles:

„Trăiască Republica Populară
Dar nici Mihai să nu moară".

Ce voia el să spună cu chestia asta, afumat de băutură cum era, nimeni nu-şi dădea seama. Adică prima parte era clară, o strigau propagandiştii, era, ce mai, lozinca momentului: „Trăiască Republica Populară!"... Nedumerire stârnea partea a doua a zicerii, care venea în contradicţie cu prima. Iar lunganul respectiv avea grijă să facă totdeauna o pauză şireată între cele două, clipind din ochi către lumea care se nimerea să-l asculte. Azi aşa, mâine aşa, a treia zi se cam sesizaseră „organele". Ce vrea să zică ăla... nu cumva era o provocare? Fu încercat cu binişorul, lunganul nostru însă nu dădea nici o explicaţie. Ei, şi atunci îl invitară la post. El parcă se aşteptase. Cum se văzu în faţa şefului, o şi trânti:

„Trăiască Republica Populară
(dom'şef)
Dar nici Mihai să nu moară!".

„Ce zici mă?", făcu şeful atent. „Ia repetă!" Lunganul repetă cu însufleţire, duhnind a ţuică. „Ce p... mă-ti ai tu cu regele de-l aperi, căcăciosul şi exploatatorul, acuma când poporul etc. etc." „Care rege, dom' şef?" „Cum care, tu-ţi şi dregu-ţi de reacţionar, cum care, Mihai, de care zici!" „Păi Mihai sunt eu, dom' şef, strig şi eu în sănătatea mea", făcu lunganul, bucuros de păcăleala pe care i-o trăsese. „Am şi actele la mine, ia uitaţi-vă, Mi-hai Scălâmbu..." Văzându-l pe jandarm că se înroşea încet-încet şi-i ieşeau ochii din cap, mai zisese iute: „Să-

de orice răspuns năştea un gol. Se răsuci de la ea, smulgându-se, aşa cum te răsuceşti în pat, pe partea cealaltă, când eşti obosit şi visezi urât. Te întorci cu greutate, cu foarte mare greutate, totuşi instinctul te ajută să-ţi aduni puterile şi să scapi de visul urât. Urât şi de nepătruns. Horia îndrăgea doar gândurile cărora le găseşti răspunsul de pe o zi pe alta. Accepta acele dificultăţi a căror rezolvare depindea de el. Tocmai în acest punct cumnatu-său, Aurel, era altfel. Avea preferinţă pentru tot ce nu-l privea direct. Era în stare să se lanseze în ipotezele cele mai prăpăstioase, speculându-şi imaginaţia, situaţia lui concretă o îndepărta însă dând din mâini. Or, Horia tocmai în situaţia concretă se salva, şi iată că acum îl întrebă deodată, trecând pe un teren ferm: „Dar cu tine ce e?". Întrebarea asta îl cam luă pe neaşteptate pe Bălcescu şi nu-i plăcu. Vru să bagatelizeze ce avea să spună, dar o trânti: „scuip sânge". „Cum aşa, cum aşa...", bâlbâi Horia, într-adevăr surprins. Prin urmare era grav, foarte grav. El crezuse că, mă rog, o răceală, poate chiar o mică „pată" pe plămâni, care cu timpul ar fi putut să se şteargă. Dacă, bineînţeles, omul s-ar fi îngrijit cum se cuvine. „Dracu' ştie, măi frate. Sunt sigur că a început pe front, frig, mi-

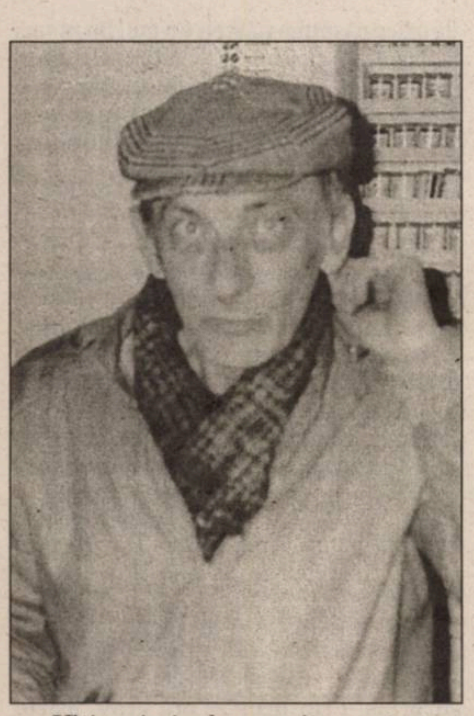
nătate, dom' şef...", şi făcând stânga-mprejur, o ştersese cu fălcile întregi.

„Cam aşa s-a petrecut... oricum rege nu mai avem!", făcu Băcescu mijindu-şi ochii spre cumnatu-său. Rămăseseră numai ei amândoi în bucătărie, faţă-n faţă la masă, aşa cum se întâmpla de câte ori se întâlneau. De data asta însă, Băcescu refuzase paharul de vin, iar Horia, deşi avea chef de o înghiţitură, renunţase şi el. Nu-i plăcea să bea singur. La drept vorbind, lui Băcescu îi părea bine că regele plecase. Nu fiindcă s-ar fi aşteptat la cine ştie ce belşug din partea republicii, ci doar aşa, din răutate. „Mai dă-l în mă-sa", oftase el când Maria, plânsă, îi adusese vestea. Dar oare Horia ce credea? El era ofiţer. Ce avea să devină „armata regală"? Cum lua el lucrurile? În privinţa asta nelămurit era însuşi Horia. Nu simţise niciodată o afecţiune deosebită faţă de rege, dar emoţionat era. O emoţie adâncă şi inexplicabilă, ca atunci când te găseşti la o cotitură a vieţii şi apele se cască brusc înăuntrul tău şi privind în jos ameţeşti. Ameţeşti înainte de a vedea ceva. Aşa că Horia nu putu să zică nimic şi tăcu. Tăcu o vreme, pierdut în fumul de ţigară, şi probabil că făcu un mare efort să se îndepărteze de la întrebarea aceea — ce va fi de acum înainte — care în loc de orice răspuns năştea un gol. Se răsuci de la ea, smulgându-se, aşa cum te răsuceşti în pat, pe partea cealaltă, când eşti obosit şi visezi urât. Te întorci cu greutate, cu foarte mare greutate, totuşi instinctul te ajută să-ţi aduni puterile şi să scapi de visul urât. Urât şi de nepătruns. Horia îndrăgea doar gândurile cărora le găseşti răspunsul de pe o zi pe alta. Accepta acele dificultăţi a căror rezolvare depindea de el. Tocmai în acest punct cumnatu-său, Aurel, era altfel. Avea preferinţă pentru tot ce nu-l privea direct. Era în stare să se lanseze în ipotezele cele mai prăpăstioase, speculându-şi imaginaţia, situaţia lui concretă o îndepărta însă dând din mâini. Or, Horia tocmai în situaţia concretă se salva, şi iată că acum îl întrebă deodată, trecând pe un teren ferm: „Dar cu tine ce e?". Întrebarea asta îl cam luă pe neaşteptate pe Bălcescu şi nu-i plăcu. Vru să bagatelizeze ce avea să spună, dar o trânti: „scuip sânge". „Cum aşa, cum aşa...", bâlbâi Horia, într-adevăr surprins. Prin urmare era grav, foarte grav. El crezuse că, mă rog, o răceală, poate chiar o mică „pată" pe plămâni, care cu timpul ar fi putut să se şteargă. Dacă, bineînţeles, omul s-ar fi îngrijit cum se cuvine. „Dracu' ştie, măi frate. Sunt sigur că a început pe front, frig, mizerie, dormeam pe jos, câteodată chiar în zăpadă. Tuşeam, sigur, slăbeam, dar cine se îngraşă pe front şi cine nu tuşeşte? Cam de pe atunci... Pe urmă, când m-am întors, m-am simţit mai bine. Dar toamna trecută, într-o dimineaţă am văzut deodată că nu mă mai pot ridica din pat. Era într-o duminică, sâmbătă umblasem toată ziua pe la plasă, mă certasem cu inspectorul. Seara, când am ajuns acasă, ud tot şi vlăguit, am făcut o baie fierbinte la picioare şi m-am culcat. Patul însă mi s-a părut tare ca niciodată, parcă salteaua se evaporase şi-mi intrau scândurile în oase. Dar parcă şi eu atârnam mai greu, nu ştiu ce să zic, apăsam mai tare aşternutul. Dimineaţă abia mi-am tras pleoapele de pe ochi. De sculat însă n-am mai putut să mă scol, am simţit că degeaba încerc. Nevastă-mea m-a lăsat în pace, n-avea nici o treabă cu mine, şi-a închipuit că dorm mai mult. Să-ţi fie de bine, şi-o fi zis, n-ai decât să leneveşti, bine că poţi! Dar pe la... unsprezece să fi fost ceasul?, apare un coleg, Ursu al tânăr, care după război m-a luat în mare prietenie. Îl aud că strigă în curte, sub geam: «Da' ce e cu Aurică, n-a ieşitără încă din cârpe?». «Intră la el şi scoală-l», i-a zis nevastă-mea

(Continuare în pag. 14)

* fragment din vol. II al romanului postum în curs de apariţie la editura *Muzeului Literaturii Române*. Manuscrisul se află la *Muzeul Literaturii Române*

Scriitorii lunii martie



RADU MAREȘ
(n. 3 martie 1941)

Ecluza
(fragment de roman)

Ultima ieșire la pescuit cu patru undițe, niște sticle de tărie ca provizie strategică și opt persoane înghesuite într-un Volkswagen-broască fusese în ianuarie. Era un ger crâncen pe care încă nu-l uitase nimeni. Mașina o pusese la dispoziție Rudi Raab. Și în oraș, atât cât se vede sub poduri, dacă te apleci peste balustradă, dar și afară, în luncă, râul rămăsese mereu înghețat din decembrie.

Nu era totuși nimic extraordinar față de această rutină a iernii din cauza căreia se văicărea toată lumea. Pretextul apăruse și el ca din neant și tocmai de asta ispititor: o aniversare, începută la cârciumă, cu gustări modeste, vin la litru, dar și cu ceva rom cubanez, care-i un fel de dinamită pentru luciditate, totul impus de capricioasa generozitate a sărbătoritului, dar și acceptat de ceilalți fără nici cea mai mică obiecție. Nebunia decolase apoi insesizabil, dar brusc, desprinzându-se de sol și ținând vertical, ca o rachetă.

Deși n-avea patima pescuitului și nu-i însoțise niciodată în escapadele lor, Victor Dabija era în relații apropiate cu câțiva din acest grup al pescarilor. Se și întâlneau la „Flora", mai bine zis el intra acolo ca să-i întâlnească, știind că vineri la prânz se adună cu toții în modesta cârciumă din Piața Unirii. Tocmai datorită acestei calități de cunoștință apropiată aflase aproape imediat, după două, trei zile, despre escapada din luncă. Asta, după regula în conformitate cu care nimic nu-i secret, nu poate rămâne veșnic secret. Dincolo însă de ceea ce avea amuzant, și un pic ridicol, ca orice prostie săvârșită de oameni în toată firea, această poveste avea și un gust toxic. Intervenise perfidia ucigătoare din orice bârfă, în măsura în care asemenea distracții au totdeauna și o calitate delictuoasă subînțeleasă. Ascultase de aceea doar pe jumătate atent, vag indispus. Însă ca și cum mâna invizibilă ar fi șters un desen de pe geamul aburit, uitase imediat această poveste. Tocmai era perioada cea rea: ger afară, presiune scăzută a gazului în conducte și frig în ateliere unde studenții săi – preda pictura la Institutul de Arte – lucrau cu căciula pe cap și mănuși. Își aminti mai târziu că, într-una din acele zile, cineva îl luase de o parte ca să-i comunice în șoaptă că România reușise să producă în secret bomba atomică (sau nucleară). Bancul cu Ceaușescu și bomba atomică românească i-l spuse altcineva, într-o altă zi, puțin mai târziu. La toate astea, politicos dar absorbit de propriile probleme sâcâitoare, cu o anume răceală despre care știa că e considerată aroganță, se mulțumise de fiecare dată să aprobe mecanic, fără comentarii sau să ridice distrat din umeri. Chestiunea fericirii era la fel de îndepărtată ca Everestul.

Cu Iulian Oncică și cu doctorul Pușcașiu, ambii din grupul pescarilor, Victor se întâlnise abia peste câteva săptămâni. Era o zi obișnuită de la sfârșitul lui ianuarie care altfel ar fi trecut fără să lase vreo urmă. Deși ardea încă pielea, mai ales dimineața devreme, gerul scăzuse cu câteva grade. Trecând pe podul de lângă parc, pe drumul obișnuit de la atelier spre Institut, se oprise ca să arunce o privire în adâncime și observase cu ocazia asta linia în zig-zag a fisurii, desenate cu negru: gheața plesnise în câteva locuri. Jos, sub malurile frumos taluzate, era crusta groasă și opacă din cauza zăpezii murdărite și sub ea clocotea invizibilă apa verzuie, torentul care spăla picioarele de beton ale podului și ciudat e că de acolo se ridicau acum aburi groși ca de pe o oală care fierbe pe plită. Plecase mai departe, absorbit de această imagine și încercând să pună în ordine, în minte, ceea ce-i evoca ea, într-un joc cu cele mai disparate piese cu putință, chiar fără nici o legătură între ele (sau aparent fără nici o legătură) și tocmai de asta fascinante, irezistibile, aproape hipnotice.

Ceilalți doi, Oncică și doctorul, locuiau în același cartier și, terminându-și treba la clinică, sus, pe dealul sudic, în apropierea unui vast șantier pentru blocuri de locuințe, coborând ca de obicei în oraș de acolo, Doru Pușcașiu își culese vecinul de la birou ca să facă împreună drumul spre casă. Așa se face că, venind din urmă, ei îl zăriseră primii. Îl strigaseră, mai întâi, încercând să acopere zgomotul circulației. Sprintaseră apoi, așa cum fac sedentarii iarna, când au prins câteva kilograme în plus, adică gâfâind și alunecând periculos pe zăpada înghețată, ciocnindu-se de pietoni. Reieșea că întâlnirea cădea bine pentru toți, se grăbiră să convină odată aflați față în față. Era surpriza de care din când în când e nevoie. În plus, ziua geroasă cu soare orbitor de iarnă te obliga să iei lucrurile mai degrabă în bine și să simulezi măcar că te bucuri.

Ca și cum l-ar fi surprins într-o postură inconvenabilă, decuplat adică de la realitate, Oncică îl tachinase bine dispus. Fugise și încă respira greu. Până să pună gheara pe el, spuse el pictorului, atrăgându-i atenția că-l spionaseră și luându-l și pe doctor de martor, Dabija mergea cumva bătrânește, absorbit de gânduri ca un savant. – Pictezi în gând? îl admonestă el, râzând cu toți dinții și suflând aburi groși după alergătura chinuită dinainte. Pe unde naiba umbli, că nu te mai vede nimeni? Adevărul e că nu se văzuseră de mult, recunoscu Victor. Din decembrie? Era înainte de prima ninsoare? Nu cumva era în noiembrie? Și acuma unde fugi în halul ăsta?

Locul unde se opriseră era însă impropriu pentru a sta de vorbă pe îndelete. După ninsorile de la începutul anului, plugurile mutaseră zăpada din stradă pe trotuare. În spațiul de lângă pereții clădirilor se bătătorise apoi o potecă îngustă, cu o crustă sticloasă de gheață murdară și doar pe acolo se putea circula. Din cauza asta, venind din urmă – dar și din față – șuvoiul pietonilor grăbiți și pe care, stând pe loc, îl blocau îi obligă curând s-o ia din loc. După câțiva pași făcură o nouă tentativă, oprindu-se în fața unui magazin unde zăpada fusese rânită cu lopata. Pe acest îngust spațiu curățat de lângă perete era instalat începutul cozii de câte trei persoane pe rând și care continua până departe. Cei înșiruați astfel așteptau tăcuți și încremeniți de frig. Nu era cea mai potrivită vecinătate pentru cineva cu chef de pălăvrăgeală, astfel că, după o clipă de ezitare, Iulian Oncică – el fiind cu inițiativele – porni mai departe cu pași mari. Ca în orice zi la orele prânzului era însă aglomerație peste tot. Un șuvoi tot mai dens, mai grăbit, de zeci sau sute de persoane care se înghesuiau, tăcute, alunecând pe gheață și, brusc, luând-o la fugă spre câte o stație de autobuz, umpluse în acea zi centrul vechi al orașului.

Împinși, așadar, spre perete, sau – dimpotrivă – spre dâmbul abrupt și înghețat, pietrificat de zăpadă de la marginea trotuarului, cei trei își făcură loc cu dificultate continuând să avanseze. În tot acest timp, și aproape fără oprire, Oncică vorbise bine dispus și fără întrerupere. Ceea ce-l inspira mai cu seamă era gerul strașnic pe seama căruia se putea spune aproape orice. Vorbea tare și câțiva dintre cei cu care se încrucișară se întoarseră după ei intrigați. De câteva ori, alunecând greoi și stângaci, pentru că era gras, cu membre scurte, se întoarse spre Dabija, care venea în urma lui, ca să repete ceea ce tocmai îi spusese doctorului și i se păruse că pictorul n-a auzit. Pentru asta, trebuia să se oprească și atunci toți cei din urmă, din lungul șir indian, se vedeau obligați să stea pe loc și să aștepte până Oncică termină și dă semnalul că se poate porni mai departe.

– Despre ce crezi că tocmai discutam acuma cu Doru? îl întrebă Oncică, oprindu-se iarăși și coborând totodată și vocea. Se aflau toți trei într-un loc unde, în fine, nu încurcau ciculația. Nu ghicești! Îți spun eu: despre fericire! Stai o clipă! îl prinse el de mână pe pictor, anticipând reacția de nerăbdare a acestuia. Nu e chiar o tâmpenie! Tu, de pildă, ești fericit? Retrag însă întrebarea pentru că văd că te încrunți. Ce e interesant e că românul nostru răspunde prompt, fără cea mai mică ezitare: nu sunt fericit! Atunci, zic eu, dacă-i așa, într-adevăr, cum îți definești starea sufletească și a minții? Ce ai dori? Ce raport ai tu cu proiectul tău personal de existență și ce-ți lipsește? În ce fel îți evaluezi viața pe care etetera? Sau, formulând altfel, nu te interesează, nu-ți pasă, nu-ți pui asemenea întrebări tâmpite niciodată și nici n-o să dai curs provocării mele. Dar atenție, repet: nu cu tine, Dabija Victor, vorbesc acum. Nici n-ai să te întrebi – tu, acel ins ipotetic vizat de mine – și nici n-ai să răspunzi niciodată, pentru că nu te interesează. Într-un gest sublim de sfidare te pișii pe tot ce e sau ar putea însemna fericire...! Ești nefericit și nu vrei să fii altfel...

Oncică spusese toate astea dintr-o suflare, fixându-l pe Victor pe care îl și înșfăcase de încheietura mâinii.

– Ești fericit? insistă Oncică.

– Uneori, cedă Victor politicos. Vrei să-ți spun momentul precis?

– Exact. Contează ziua și ora. Și nu e o glumă.

Trunchiul și așchia

(Urmare din pag. 13)

și și-a văzut de treabă. Mie Ursu ăsta nu-mi place, știi, și mai ales nu-mi place când îmi spune Aurică. Când a intrat în dormitor tropăind mi-a venit în loc de bună ziua să sar la el. Boala asta te face nervos. Va să zică intră, se uită la mine și trage un fluierat. Pe urmă își pune palma pe fruntea mea. I-am simțit palma ca de gheață. «Bă băiete, îmi zice mirat, ești cam bolnav, ai temperatură mare, nu știu cât, dar mare. Deseară pune-o pe doamna ta, pe Maria, să-ți facă o baie fierbinte la picioare». «Am făcut, Ursule, aseară. Da' știi ceva? Dă tu o fugă până acasă și adă termometrul, noi nu mai avem, l-a spart fiu-meu. Adă-l că vreau să știu și eu ce temperatură am.» Mi-am pus termometrul și nu cred să-l fi ținut mai mult de o jumătate de minut. Când l-am citit nu mi-a venit să cred. «Cât scrie, Ursule, aici, că am impresia că aiurez?» «Patruzeci de grate, frate-meu...», a zis Ursu cu glas moale și s-a făcut nevăzut. S-a dus, a alergat, a telefonat, mi-a adus doctorul acasă. Eu, între timp, parcă mă legănam într-o barcă. Mă perpeleam și transpiram. Doctorul a venit cu o șaretă, m-a pus să-mi scot cămașa, m-a ascultat. «Dom' Băcescu, ceva nu e în regulă la plămâni. Hârâie rău în partea dreaptă. Cum vă scade febra, vă duceți la oraș, că trebuie o radiografie.» Până una alta, m-a tratat cu piramidoane, ca de gripă. Când am venit la București, data trecută, m-am înființat la Spitalul Zerlindi, unde am un cunoscut, și ăsta mi-a aranjat cu radiografia, pac!, m-a pozat, și după o oră a dus poza profesorului. Eu mă învârteam între timp pe hol. Când a prins momentul, omul m-a introdus la profesor. Fără bani, făcându-mi un hatâr, profesorul a privit radiografia — o secundă — și mi-a prescris injecții cu calciu. De atunci am tot făcut injecții, dar situația nu s-a îmbunătățit; nici n-avea cum. Astăzi am aflat. Cu chiu cu vai, după ce i-am trimis o mie de lei, profesorul m-a primit din nou. N-a binevoit însă să vorbească cu mine, s-a adresat tot timpul prietenului meu. «Dânsul trebuie să se interneze, zice, de urgență într-un sanatoriu. La Sinaia sau la Breaza, să vadă unde sunt locuri. Are, zice, limpede ca să aud și eu, are în dreapta o cavernă cât o monedă de cinci lei.» Hm, mi-am zis, mulțumesc pentru veste, cu o asemenea chestie ești mai mult pe lumea ailaltă. Dar prietenul meu, «nu, vezi de treabă, unii s-au făcut bine, dar de ce ai așteptat omule atâta, ce nu te-ai trezit la timp? Acuma, am aflat că s-a descoperit un medicament extraordinar, remizon îi zice, vindecă radical. Noi încă nu-l avem în țară, costă prea scump, dar cine știe, într-un an sau doi... Gata, te trimit la Breaza, nu mai ai ce face, vorbesc eu acolo, după ce te pregătesc ăia vreo două, trei luni, să încercăm un pneumotorax.» Asta e. Am adresa către sanatoriu, mâine trec pe acasă, mă pregătesc pentru o ședere de vreun an, pe urmă om mai vedea".

Programul manifestărilor organizate de ArCuB

SPECTACOLE LA SALA ARCUB

(Str. Batiştei nr. 14)

I Hate Helen de Peca Ştefan – miercuri, 12 aprilie, ora 18.00, spectacol în cadrul ***Festivalului Comediei Româneşti – festCO***

Regia: Carmen Lidia Vidu; în distribuţie: Marius Manole, Antoaneta Cojocaru, Bogdan Dumitrescu, Mihai Cuciumeanu, Iulian Postelnicu, Rodica Ioana Ionescu

Interfaţă la realitate – Florin Chilian în concert – miercuri, 19 aprilie, ora 19.30

Invitaţi: Marius Batu şi Ansamblul de balet „Giuliana"

Visul din vis, un spectacol al Trupei *Orion Balet* – joi, 4 mai, ora 19.00

Regia, coregrafia şi colajul muzical: Sergiu Anghel

Dansează: Elena Zamfirescu, Sandra Mavhima, Raluca Nicolae, Raluca Botez, Gabriel Luca, Petre Voicu.

JAZZY SPRING in BUCHAREST

Organizatori: *Primăria Municipiului Bucureşti, ArCuB, Asociaţia Culturală Interzone*

Festivalul este organizat în perioada 14–16 aprilie, la Sala ArCuB, prilej pentru iubitorii de jazz de a-i reasculta pe maeştrii jazz-ului românesc, precum şi pe alţi renumiţi instrumentişti din SUA, Franţa, Germania, Turcia. Festivalul va avea şi alte manifestări adiacente: lansări de carte şi CD-uri, expoziţii, work-shopuri, dezbateri, jam-sessions, după cum urmează:

• Vineri, 14 aprilie – Sala ArCuB

18.00 – Deschiderea oficială a festivalului cu vernisajul expoziţiei foto: *Jazz sub Ceauşescu*, artist Emilian Săvescu

19.00 – *Maeştrii jazz-ului românesc*
Anca Pargel & Ion Baciu jr. Trio
Marius Popp: *„Essentials"*
Johnny Răducanu & Teodora Enache

Lansare CD Marius Popp – *„Essentials"*

23.00 – *Art Jazz Club* – jam session

• Sâmbătă, 15 aprilie

11.00 – *Workshops* la Universitatea Naţională de Muzică Bucureşti

Invitaţi: Piotr Wojtasyk – Polonia, Cenghiz Baysal – Turcia

15.00 – Colocviu cu tema *Muzica în societatea românească contemporană – Club „Green Hours"*

Participă: artişti, scriitori, jurnalişti, personalităţi ale vieţii culturale

Lansare de carte: Mircea Tiberian *Notes on Music and Music Notes*

20.00 – Sala ARCUB

Concert *„Interzone 2006"*: USA, Germania, România

Cenghiz Baysal – Eldat Tarmu Quintet

Lansare CD: Maurice de Martin – *The Berlin Composers Orchestra*

23.00 – *Art Jazz Club* – total jam-session

• Duminică, 16 aprilie – Sala ArCuB

16.00 – Dezbatere cu tema: *Este posibil un jazz românesc?*

18.00 – Lansare CD: *Memorial Richard Oschanitzki*

19.00 – Concert *„The New Wave of Jazz"*

Nicholas Simion – *„Wild Dogs"* feat. Piotr Wojtasyk

Lansare CD: Nicholas Simion: *Paris – Transsylvania Expres*

22.00 – Club *Prometheus* – jam-session

PROMS of DELIGHT

ArCuB organizează pe data de 24 aprilie 2006, pe Esplanada Teatrului Naţional, un *Concert Eveniment* cu un nou tip de concept de spectacol, conform standardelor actuale din Europa şi SUA. Cunoscut sub numele de *PROMS* (Anglia şi Europa) sau *Symphonic POPS* (SUA), el combină muzica clasică cu muzica pop, jazz, musical în cadrul aceluiaşi spectacol. Având la bază orchestra simfonică, peste care se suprapune structura de big-band, noua formulă este capabilă să treacă de la repertoriul clasic la cel modern. Îşi dau concursul: Irina Iordăchescu, Alfredo Pascu, Irina Sârbu, Ştefan Ciobanu ş.a.

EAST EURO DANCE WINDOW

Compania Orion Balet va realiza, în perioada 10–25 aprilie, proiectul cultural *„East Euro Dance Window"* în colaborare cu una dintre cele mai prestigioase companii de dans contemporan din Amsterdam, *„Dansgroup Krisztina de Chatel"*.

Acest proiect este organizat împreună cu *Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti– ArCuB* şi cu sprijinul *Ambasadei Olandei* din Bucureşti.

În cadrul *„East Euro Dance Window"* se vor desfăşura următoarele activităţi:

– workshop de dans contemporan condus de coregrafa Krisztina de Chatel, finalizat cu un spectacol coregrafic.

– crearea spectacolului de dans contemporan realizat de coregrafa Krisztina de Chatel şi coregraful Sergiu Anghel, ce va avea două părţi (fiecare parte având durata de 30 minute). Krisztina de Chatel va prezenta piesa coregrafică *Change* (20 minute) din repertoriul companiei *„Dansgroup Krisztina de Chatel"* şi o nouă piesă coregrafică (10 minute). Coregraful Sergiu Anghel va prezenta o piesă coregrafică pe care o va realiza pentru acest spectacol.

– prezentarea premierei oficiale a spectacolului marţi, 25 aprilie, la sala Majestic a Teatrului Odeon, cu participarea Excelenţei Sale d-l Jaap L. Werner, ambasadorul Olandei la Bucureşti.

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL SHAKESPEARE (28 aprilie - 14 mai)

– *Festivalul Internaţional Cehov, Moscova*, va prezenta pe 28 şi 29 aprilie, ora 18.30, la Teatrul Odeon, ***A douăsprezecea noapte*** în regia lui Declan Donnellan, conducătorul trupei *„Cheek by Jowl"*, laureat al *Premiului „Laurence Olivier"*;

– *Teatrul „Oskaras Korshunovas", Vilnius*, va prezenta pe 2 şi 3 mai, ora 18.30, la Teatrul Odeon, ***Visul unei nopţi de vară*** în regia lui Oskaras Korshunovas, laureat al *Premiului „Europa"* pentru teatru;

– *Compania „Ryutopia", Tokyo*, va prezenta pe 3 şi 4 mai, ora 18.30, la Sala Izvor a Teatrului Bulandra, spectacolul ***Poveste de iarnă***, montat în maniera teatrului tradiţional japonez;

– *Teatrul „Cameri", Tel Aviv*, va prezenta pe 6 mai, orele 16.30 şi 20.00, la Sala Mare a Teatrului Naţional, spectacolul ***Hamlet***, în regia lui Omri Nitzan, laureat al *Premiului „Israel"* pentru teatru;

– *Teatrul „Katona Joszef", Budapesta*, va prezenta pe 13 şi 14 mai, ora 18.30, la Sala Izvor a Teatrului Bulandra, spectacolul ***Troilus şi Cresida*** în regia lui Silviu Purcărete, laureat al *Premiului „Peter Brook"*.

Marele *Festival Shakespeare* este secondat de un altul, *Shakespeare's Heritage, Festivalul Internaţional de Teatru în Limba Engleză pentru Tineret*, organizat de *Asociaţia BETA*, care va avea loc la Teatrul de Comedie în perioada 28 aprilie–1 mai, la care vor participa trupe de teatru şcolare din ţară, dar şi din străinătate.

FESTCO

Festivalul Comediei Româneşti (17–24 aprilie) la Teatrul de Comedie

Organizatori: ***Primăria Municipiului Bucureşti, Ministerul Culturii şi Cultelor, Teatrul de Comedie***

• Sâmbătă 17 aprilie

Piaţa Romană, ora 17.*00* – defilare în ritm de fanfară a personajelor din comediile româneşti

Teatrul de Comedie, Sala Mare, foaier, ora 19.30 – ***Poker de Adrian Lustig***, regia Alexandru Tocilescu, spectacol al Teatrului de Comedie

• Duminică 18 aprilie, Teatrul de Comedie

Sala Studio, ora 18.00 – ***Doi şi cu profesoara şase*** text şi regie Tudor Aaron Istodor (spectacol premiat la *Festivalul de Teatru Jos pălăria*, ediţia 2003)

Sala Mare, ora 19.30 – ***De ce fierbe copilul in mămăligă*** de Aglaja Veteranyi, regia Radu Afrim, spectacol al Teatrului Odeon

• Luni 19 aprilie, Teatrul de Comedie

Sala Mare, foaier, ora 17.30 – lansare de carte – ***Un destin spulberat: Dan Micu*** de Doina Papp

• Marţi 20 aprilie, Teatrul de Comedie

Sala Mare, ora 19.30 – ***Superba, nevăzuta cămilă*** de Dumitru Solomon, regia Liviu Manoliu, producţie a Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" Iaşi

• Miercuri 21 aprilie, Teatrul Nottara

Sala „George Constantin", foaier, ora 19.00 – lansare de carte ***George Constantin şi comedia sa umană*** de Florica Ichim

• Joi 22 aprilie, Theatrum Mundi

ora 17.00 – ***Pietonul şi furia*** după Eugène Ionesco, regia Alexander Hausvater, producţie a Theatrum Mundi

• Vineri 23 aprilie, Teatrul Naţional Bucureşti

Sala „I.L. Caragiale", ora 19.00 – ***Ultima oră*** de Mihail Sebastian, regia Anca Ovanez-Doroşenco, producţie Teatrul Naţional „I.L. Caragiale"

• Sâmbătă 24 aprilie, Teatrul de Comedie

Sala Studio, ora 18.00 – ***O noapte furtunoasă*** de I.L.Caragiale, spectacol invitat, studiu realizat de studenţii anului III, UNATC, conducător prof. univ. dr. Gelu Colceag

Sala Mare, foaier, ora 19.00 – lansare de carte ***Conversaţie în şase acte cu Tompa Gábor*** de Florica Ichim

Sala Mare, ora 19.30 – ***Jacques sau supunerea*** de Eugène Ionesco, regia Tompa Gábor, producţie a Teatrului Maghiar de Stat Cluj

TVR Cultural, ora 22.00 – ***D'ale carnavalului*** de I.L. Caragiale, regia Dominic Dembinski, producţie a Departamentului TVR – Teatrul Naţional de Televiziune

Primaria Municipiului Bucureşti

ARCUB

SĂRBĂTOAREA LUMINII
un eveniment pentru copii, părinţi şi bunici

În Cişmigiu

Duminica Floriilor	Prima zi de Paşte	A doua zi de Paşte
16 aprilie	23 aprilie	24 aprilie
11:00 - 19:00	13:00 - 19:00	10:00 - 14:00

În program: Iepuraşul de Paşte, Itsy şi Bitsy, Magicianul şi Buna Poveştilor, Zăpă, Pompilică, Bim Bam Bum, Contrapunct, Sunetul Muzicii, Andantino, DO-RE-MI, Teatrul Libelula.
Vă aşteaptă: cadouri de la Iepuraş, întreceri sportive, poveşti cu flori şi cu ouă roşii, zâne şi pitici.

Parteneri media
Parteneri

EDITURA POLIROM

www.polirom.ro

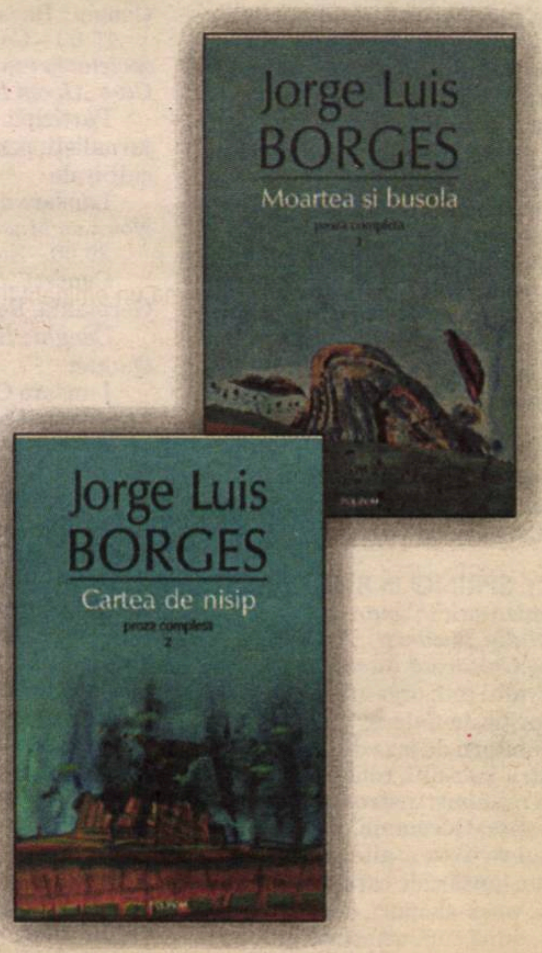
Suplimentul CULTURA
Săptămânal realizat de Editura Polirom şi Ziarul de Iaşi

Seria de autor „Jorge Luis Borges"

Moartea şi busola. Proză completă 1
Cartea de nisip. Proză completă 2

Scriitorul care a schimbat faţa secolului XX

„Pentru Borges, cartea e în principiu lumea, iar lumea e cartea. Din această tautologie decurg consecinţe neliniştitoare. Una dintre ele este aceea că sîntem lipsiţi de puncte de referinţă. Lumea şi cartea trimit în mod etern şi infinit la imaginile lor reflectate reciproc. Această putere nelimitată de reflectare, această multiplicare scînteietoare şi nesfîrşită – un labirint de lumină care, totuşi, nu e neantul –, este tot ce avem şi poate fi găsită, ca într-un vîrtej, în adîncul dorinţei noastre de a înţelege lumea." (Maurice Blanchot)



În pregătire:
Eseuri
Cartea fiinţelor imaginare

www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Florina Ilis

Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit
Cruciada copiilor

Florina Ilis – Premiul „Cartea anului 2005", acordat de *România literară* şi Fundaţia Anonimul, Premiul revistei *Cuvântul* pentru proză şi cel oferit de Radio România Cultural, toate pentru romanul *Cruciada copiilor*.

„Aş spune că ne aflăm în faţa celui mai de seamă talent *nativ* pe care l-a dat literatura română după Revoluţia din decembrie 1989."
(Ştefan Borbély)

În colecţia „Proză" au mai apărut:
Constantin Ţoiu, **Istorisirile Signorei Sisi**
Eugen Uricaru, **Supunerea**
Ovidiu Pecican, **Imberia**
Dan Stanca, **Mut**
Radu Ţuculescu, **Povestirile mameibătrîne**
Mihail Crama, **Călător spre porţile asfinţitului**

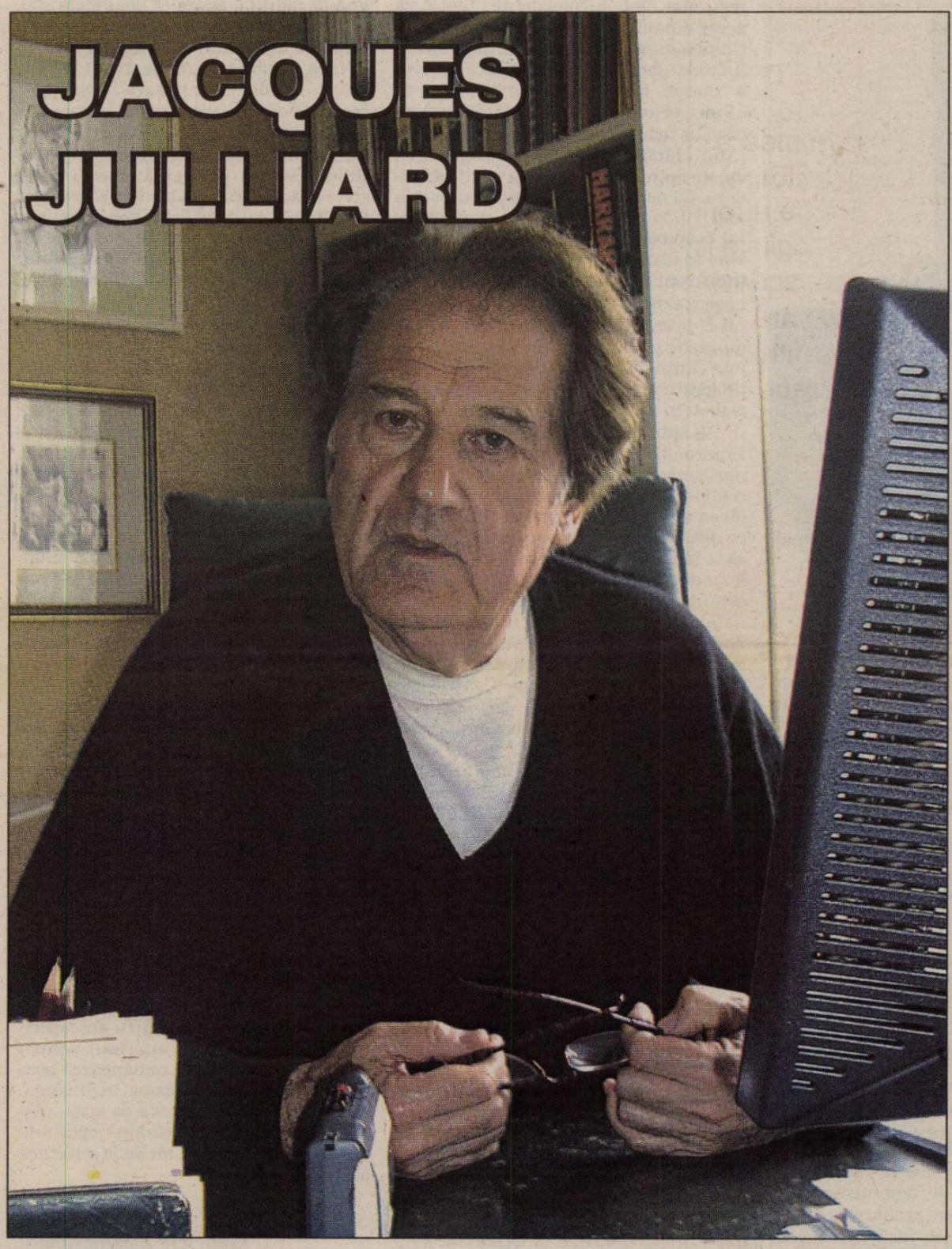
Bucureştiul Cultural

Anul VI
Numărul 9

Editat cu sprijinul *Fondului Cultural Naţional / Ministerul Culturii şi Cultelor*

Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului

GDS



Pericolele unei lumi multipolare

CRISTIAN PREDA

Nu putem separa opţiunea francofonă de opţiunea europeană

La 25 septembrie 2006, România va fi ţară gazdă pentru a XI-a reuniune la nivel înalt a Francofoniei. Cât de important este de fapt acest eveniment?

Este cea mai amplă întâlnire internaţională pe care a găzduit-o vreodată România: participă 63 de şefi de state şi de guverne. Exceptând Franţa, România este prima ţară din Europa care organizează o asemenea reuniune. De ce România ? Pentru că România are potenţialul francofon cel mai important şi cea mai consistentă istorie francofonă (legată în special de Franţa, Belgia), spre deosebire de ţările din zonă, care au intrat şi ele în Francofonie – Cehia, Ungaria, Moldova, Bulgaria etc. În cursul istoriei noastre, ca regim monarhic, vizitele în străinătate ca şi primirile erau destul de reduse, contactele oficiale nu căpătau această formă. În timpul comunismului, niciodată nu s-au reunit atâţia şefi de state şi de guverne. După '89, au fost vizite la nivel înalt, au fost reuniuni internaţionale, *NATO*, dar nu la un asemenea nivel şi nu cu un asemenea grad de participare. E interesant că ajungem, prin Franconfonie, să organizăm o asemenea reuniune, pentru că opţiunea noastră pentru Francofonie a venit destul de devreme în politica noastră. România a solicitat să intre în *Organizaţia Internaţională a Francofoniei* în 1991, căpătând statut de observator, şi în 1993 a devenit membru cu drepturi depline. În rest, după căderea regimului comunist, de la tratatul cu URSS la virajul de după '96 către *NATO* şi opţiunea pentru *UE*, care nu s-a conturat decât la sfârşitul anilor '90, a fost un drum întortocheat.

Unde a avut loc prima reuniune a Francofoniei?

Acum 20 de ani s-a organizat prima dată în Franţa. De atunci ele s-au ţinut în ţări africane, într-o ţară asiatică – Vietnamul –, în Canada, de fiecare dată la distanţă de 2 ani. Este o ocazie în care şefii de state şi de guverne se reunesc într-un cadru oficial, există şi o reuniune cu uşile închise, în care se pun la cale în acest format foarte larg opţiunile de politică, solidarităţile în cadrul acestei lumi francofone ori se încearcă stingerea unor conflicte etc. Europa devine din ce în ce mai interesată de acest context al Francofoniei, pentru că au aderat numeroase ţări din Europa Centrală şi Orientală, multe dintre ele sunt astăzi ţări *UE*. Dacă numărăm România şi Bulgaria printre ţările *UE*, ceea ce va fi un fapt după 1 ianuarie 2007, 14 din cei 27 de membri *UE*, mai mult decât jumătate, sunt şi membri ai Francofoniei.

Dar statutul limbii franceze în aceste ţări mi se pare destul de diferit.

Opţiunile pentru Francofonie sunt foarte diferite de la o ţară la alta. De pildă, şi Austria e o ţară observatoare. Unele dintre ţările despre care vorbim nu folosesc franceza drept limbă oficială. Pentru toate opţiunea pentru franceză este culturală, istorică şi ţine de modernizarea, de articularea statului, cum e cazul României, a cărei primă Constituţie e traducerea Constituţiei belgie-

(Continuare în pag. 2)

Nu putem separa...

(Urmare din pag. 2)

ne de la 1931, influenţată de gândirea constituţională franceză. În secolul trecut, administraţia a folosit la noi masiv limba franceză şi, din Regulamentul Organic, tot ceea ce se făcea în limba franceză e astăzi mai inteligibil, pentru că româna nu era încă foarte articulată. Dar astea sunt lucruri care ţin de trecut. Noi nu avem franceza în administraţie, ca în multe dintre statele africane, la noi opţiunea este mai degrabă

culturală, istorică şi, mai semnificativ, politică, pentru că aceste elemente culturale care ţin de tradiţie ocupă un loc important. E vorba de pildă de sistemul electoral, folosit până la primul război mondial, dar şi după, împrumutat din Belgia şi din Elveţia, partea francofonă. Elveţia este, la rândul ei, ţară membră a Francofoniei, deşi nu e membră a *UE*. Sunt şi alte state europene membre ale Francofoniei care nu sunt membre *UE* – Moldova, Macedonia, Albania.

Există deci de multe ori o relaţie între identitatea francofonă şi identitatea europeană.

Reuniunea Francofoniei se ţine cu 3 luni înainte de aderarea noastră cu drepturi depline în *UE*. Suntem obligaţi nu numai de istoria din sec. XIX, ci şi de actualitatea cea mai presantă să plasăm Francofonia în context european. Nu avem cum separa opţiunea noastră francofonă de opţiunea noastră europeană. De altfel, şi în sec. XIX această masivă influenţă franceză e cea care poartă cu sine modernizarea sistemului politic şi administrativ. Nu e vorba doar de formarea elitelor culturale. La noi se vorbeşte totdeauna de bursierii români la Paris, de ieri şi de azi, dar aceşti bursieri români erau formaţi pentru a construi apoi edificiul administrativ şi politic al ţării numite România. Nu e vorba de o istorie culturală în sens restrâns, ci de o cultură politică asumată în urma acestor studii, care devine pe urmă extrem de utilă în articularea şi modernizarea statului, chiar dacă asta se face în limitele unei monarhii care era mai mult germană.

Dar cum acoperim acum interior francofonia noastră ?

Opţiunea lingvistică este încă foarte importantă. Din statistici se vede că 43% dintre elevi aleg franceza ca primă opţiune, faţă de 47% care aleg engleza. Urmează la mare distanţă germana, cu 8%. E vorba, pe de altă parte, de o creştere extrem de importantă a influenţei engleze şi a spaţiului anglo-saxon în viaţa noastră publică. Oraşele noastre sunt pe cale să capete aceste aparenţe americane, mai ales datorită prezenţei masive a publicităţii, străzile sunt umplute de panouri publicitare, e un format mult mai *grand public*, ca să folosim expresia franţuzească, şi care dă această aparenţă anglo-saxonă. Există această influenţă la nivelul suprafeţei, dar, ca să revenim la chestiunea influenţei franceze, dincolo de limbă, există o influenţă intelectuală masivă. Foarte multe dintre referinţele lumii intelectuale franceze, dar şi din alte spaţii francofone, în special belgiene, apar în dezbaterea publică. Asta a făcut foarte bine şi a dat un soi de dinamism şi de plasticitate spaţiului public de la noi. Morga englezească a avut mai puţină trecere în România şi asta vine într-un alt cadru, al temperamentului latin, pe filieră franceză. Există de asemenea o influenţă francofonă masivă în lumea universitară. Şi eu cred că astăzi substanţa francofoniei, nu doar în România, ci şi în zonă, e legată de lumea universitară, de afilierile francofone create în regiune. Şi în România, dar şi în Bulgaria şi Moldova, există un suport al claselor bilingve în licee şi, în unele locuri, cum e Moldova, din clasele primare. Toate aceste intervenţii în zona şcolară şi a universităţii au croit nu doar parcursuri, ci şi cariere foarte interesante. Există, de pildă, un institut de administraţie şi gestiune la Sofia, care produce de câţiva ani buni cadre pentru firmele franceze sau belgiene instalate în România şi Bulgaria, şi mulţi dintre investitorii francezi sau belgieni instalaţi în aceste ţări recrutează plecând de la aceste experienţe formative croite după model francez. De altfel, franceza este deja solicitată ca un avantaj în recrutarea resurselor umane. Asta pică foarte bine pe croiala generală a Francofoniei, care, în ciuda a ceea ce se spune de multe ori, nu este o înverşunare împotriva englezei sau a altor limbi.

Nu reprezintă Francofonia o formă de luptă cu influenţa engleză?

Politica Francofoniei în acest moment este o politică a diversităţii şi, în acest sens, este o politică foarte liberală. Acolo unde franceza poate să intervină şi unde limbile naţionale pot să se adauge altor opţiuni lingvistice, este foarte bine: asta e filozofia Francofoniei şi eu cred că asta vine foarte bine peste o anumită croială a culturii române. Vedem din relatările călătorilor din sec. XVII sau XVIII, că românii au acest gust pentru învăţarea mai multor limbi. Călătorii din sec. XVII şi XVIII spuneau: românii au toate viciile din lume – multe din ele şi astăzi le regăsim în discursurile publice –, dar există acest gust pentru limbi străine. Studenţii sau elevii de liceu învaţă nu doar engleză, ci şi franceză şi spaniolă sau italiană. Nu s-a ajuns la mai multe opţiuni. În Irlanda, de exemplu, chineza este una dintre opţiunile propuse în şcoală, pentru că în sistemul irlandez, foarte dinamic în genere, s-a luat în considerare faptul că acest dinamism comercial, economic al Chinei, impresionant, din ultimii ani va fi dublat de o influenţă politică masivă a Chinei în deceniile următoare. Şi atunci, pentru a pregăti societatea irlandeză în vederea acestui contact cu civilizaţia chineză, chineza a devenit una dintre opţiunile propuse în şcolile irlandeze. La noi au fost şcoli în Bucureşti în anii '70, în care chineza era experimental propusă. Nu spun că de mâine trebuie să introducem chineza, dar trebuie ţinut cont de faptul că în şcoala românească există resurse foarte importante. La *Universitatea din Bucureşti* se studiază, de pildă, 35 de limbi străine, este una dintre universităţile cel mai bine pregătite în Europa pentru a forma specialişti în limbi.

Aş spune deci că această politică a Francofoniei vizează diversitatea. Viziunea asumată în acest moment de Francofonie este o viziune foarte destinsă, ideea nu este să se consume un conflict cu alte limbi (engleză, spaniolă), ci doar să se încurajeze utilizarea francezei acolo unde este posibil. Această încurajare este dublată de un respect al limbilor naţionale, fie în Africa, unde situaţia limbilor e foarte complicată, din cauza numeroaselor limbi vorbite de populaţiile africane, fie în Europa Centrală şi Orientală.

Francofonia are şi o componentă politică?

Dimensiunea cea mai importantă a organizaţiei este politică. De altfel, Francofonia s-a structurat politic în ultimii ani pentru că a pornit sub semnul cooperării, al ajutorului dat unor state, în special africane, pe urmele fostelor dominaţii şi protectorate franceze, având ambiţia de a deveni a doua organizaţie internaţională după *ONU*. Temele principale în această perspectivă politică sunt tema democratizării, a instalării statului de drept, a prevenirii conflictelor şi a securităţii umane. De altfel, luna viitoare, în Canada, va avea loc o conferinţă ministerială pe această temă: cum pot fi prevenite conflictele şi cum pot fi asigurate securitatea umană, securitatea civilă, a femeilor, a copiilor etc. Sunt luate în seamă, în discuţiile din sânul Francofoniei, toate conflictele care angajează state membre ale organizaţiei. Procesele democratizării în state din Europa Centrală şi Orientală s-au terminat, dar în statele din Africa democratizarea este încă o provocare pentru multe dintre ele. Consolidarea structurilor democratice, uneori fragile, reprezintă o temă foarte importantă pentru aceste consultări şi angajamente politice. Există numeroase misiuni electorale sau politice ale *OIF* în ţările aflate în aceste situaţii, nu mai departe de acum 2 luni, alegerile din Haiti au beneficiat de această asistenţă juridică şi politică a Francofoniei şi intervenţia *OIF* în buna derulare a procesului electoral a fost foarte importantă. Cel mai semnificativ angajament politic din ultima perioadă al Francofoniei se referă la *Convenţia asupra diversităţii culturale*, larg votată în cadrul *UNESCO*, doar două state, SUA şi Israel, au votat împotriva ei. După ce convenţia a fost adoptată la *UNESCO* anul trecut, s-a trecut la ratificări. În momentul în care 30 de state vor ratifica acest document, el va deveni efectiv. E un text foarte generos tocmai din această perspectivă a diversităţii, pentru păstrarea, conservarea diversităţilor culturale locale, în faţa monotoniei culturii de tip hollywoodian. Se aşteaptă ca, la această reuniune de la Bucureşti, mai mult de 30 de state, printre ele şi România să fi rectificat convenţia.

Va însemna acest sommet şi o publicitate pentru România?

Impactul mediatic va fi cu siguranţă important, pentru că această reuniune a Francofoniei atrage întotdeauna media. Dincolo de asta, trebuie văzut dacă oportunitatea organizării unei reuniuni internaţionale poate fi folosită. Se poate întâmpla la fel ca în trecut, când foarte multe ocazii bune au fost ratate. S-au construit în trecut operaţiuni de propagandă pentru care s-au cheltuit sume uriaşe, dar n-au modificat deloc percepţia asupra noastră. Există însă posibilitatea – şi din septembrie anul trecut s-au organizat şi se vor mai organiza foarte multe întâlniri culturale, întâlniri între jurnalişti sau colocvii ştiinţifice – ca această percepţie să fie schimbată. În opinia mea, ea nu poate fi schimbată decât dacă există proiecte foarte serioase, cu obiective foarte precise, care nu corespund unei grandori ceauşiste, de tipul „România, buricul pământului". Vom încerca să încurajăm iniţiative culturale veritabile, şi nu improvizaţii bazate pe clientelism, cu rădăcini în vechiul regim de dinainte de 1989, pentru ca o parte din cultura românească să fie pusă în valoare. Aici trebuie optat pentru actualitate: o imagine prăfuită şi nostalgică nu cred că ne ajută în acest moment. Sigur că există în genere un interes pentru trecut şi pentru descoperirea civilizaţiilor, dar interesul pentru cultura sau societatea românească poate fi deschis dacă societatea, în dinamismul ei de astăzi, are ceva de spus, plecând de la ceea ce înseamnă opţiunile culturale de astăzi, şi nu de la o lectură paseistă.

Interviu realizat de
Gabriela Adameşteanu

Bucureştiul Cultural

Editat de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*, cu sprijinul *Fondului Cultural Naţional/Ministerul Culturii şi Cultelor*

Redactor-şef: Gabriela Adameşteanu
Cronică literară: Paul Cernat; Cronică de teatru: Doina Papp;

Tehhoredactare: Nicolae Rusu; Secretariat: Cristina Spătărelu;
Redactor: Bianca Burţă-Cernat; Editare, corectură: Mara Ştefan.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

Florina Ilis în căutarea Japoniei „din noi"

După *Coborârea de pe cruce* (2001) şi *Chemarea lui Matei* (2002), cărţi bine primite, dar receptate în special în perimetrul transilvan, Florina Ilis s-a impus cu adevărat abia prin cea de-a treia parte a trilogiei sale, ***Cruciada copiilor***, unul dintre foarte puţinele romane postdecembriste care au întrunit un consens al criticii, concretizat atât în cronici integral favorabile şi premii, cât şi în topurile literare de sfârşit de an. Publicarea la o editură cu suportul de imagine al *Cărţii Româneşti* re-încărcate de *Polirom* va fi avut, nu-i vorbă, importanţa sa: din elitara „provincie" clujeană, Florina Ilis a fost propulsată în atenţia „centrului" de validare – şi pe lista traducerilor. Înzestrată cu o forţă/vocaţie epică puţin obişnuită într-o literatură inutil fiţoasă şi cu suflu scurt, autoarea s-a impus cu romanele sale „totale", de tip „frescă": scenarii mitico-religioase pe linia ficţiunilor paranoice ale lui Thomas Pynchon, poveşti multifaţetate, stroboscopice dintr-o Românie contemporană colcăind de viaţă, prinsă în plasa reflexivă a universului cibernetic şi a metamorfozelor identităţii. Meritul ei esenţial este de a fi făcut să cadă în irelevanţă şi, de ce nu, în desuetudine tradiţionala şi, de fapt, primitiva distincţie de gen: „literatură masculină"/"literatură feminină". Citind-o pe Ilis, nu ştii dacă ai de-a face cu un autor sau cu o autoare. Şi de fapt nici nu mai contează. Trilogia sa, situabilă de către maniacii clasificărilor în linia prozei „computeristico-mediatice" brevetată la noi de Ion Manolescu, Sebastian A. Corn, Adrian Oţoiu şi „accesată" ulterior de Alina Nelega şi alţii, marca, alături de romane precum ***Trimisul nostru special*** de Florin Lăzărescu, o redescoperire a temei inocenţei în lumea postmodernă, după o exasperantă inflaţie de naturalism apocaliptic, biografism minimalist şi mizerabilism apter, melodrame de cartier şi sexualism exacerbat. Una peste alta, există frumoase premise ca Florina Ilis să ajungă a fi „consacrată" printre nu foarte multele prozatoare de anvergură din literatura română (de la Hortensia Papadat-Bengescu şi Gabriela Adameşteanu la Alice Botez şi Dana Dumitriu).

La scurtă vreme după succesul ***Cruciadei copiilor***, autoarea bihoreană îşi surprinde cititorii cu un nou roman – de dimensiuni, e drept, mult mai reduse. ***Cinci nori colorați pe cerul de răsărit*** este, la prima vedere, o carte-evantai despre Japonia actuală, cu *„Cinci personaje în căutarea Japoniei din noi"*, după cum putem citi într-o nu tocmai relevantă, nebuloasă prezentare de pe coperta a patra. Surprinzător? Da şi nu, căci – să nu uităm! – Florina Ilis a debutat, în 2000, cu un volum de poezie... şi caligrafie, ***Haiku şi caligrame***, realizat împreună cu Rodica Frenţiu (autoarea caligramelor)... Tot Rodica Frenţiu semnează şi ilustraţia copertei prezentei cărţi: o reproducere a imaginii de pe coperta jocului japonez de cărţi *uta karuta*, sub semnul căreia stau toate cele cinci personaje principale. În paranteză fie spus, interesul pentru explorarea ficţională a lumii Extremului Orient în proza românească postdecembristă aparţine, deocamdată, îndeosebi scriitoarelor: pe la sfârşitul anilor '90 apărea la *Nemira* – pe urmele franţuzoaicei Amélie Nothomb – romanul de debut şi de pionierat în domeniu al Claudiei Golea, ***Planeta Tokio*** (şi totodată cel mai bun roman al ei; ulterior, autoarea s-a profilat pe consumismul exotic). Un alt roman exotico-erotic, plat şi destul de soft, a publicat în 2002 Felicia Mihali (***Eu, Luca şi chinezul***), înaintea expatrierii în China şi Canada. Fără senzaţionalul autobiografic, „nonfictiv" al ***Planetei Tokio*** (cu trecerile acesteia de la mediul universitar la grotescul subteranelor sexuale şi de la mafia drogurilor *yakuza* la spitalele de psihiatrie) ***Cinci nori...*** măreşte miza pe coordonatele ficţiunii integrale, căci reflexiva Florina Ilis are avantajul imaginaţiei epice, al „inventatoarei" de lumi

Florina Ilis, ***Cinci nori colorați pe cerul de răsărit***, *Cartea Românească*, 2006

narative complexe, făcând şi în această privinţă „diferenţa".

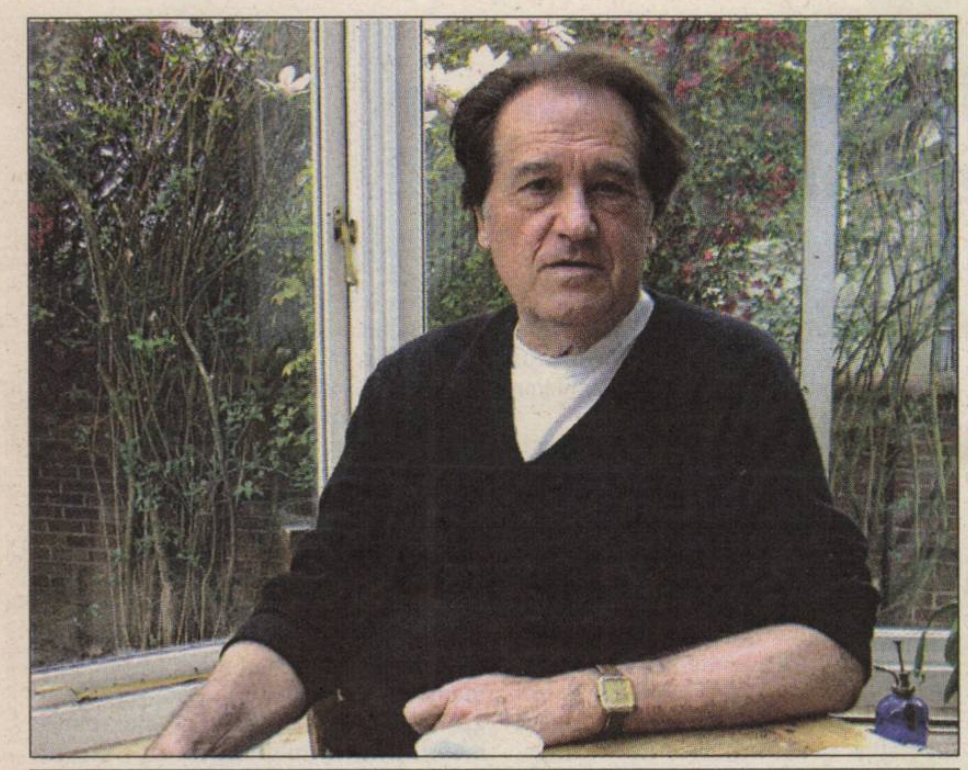
La începutul lecturii am avut, mărturisesc, un sentiment neplăcut de recul: naratorul, un român „niponizat" pe nume Darie, folosea un lexic suspect de intelectualist, pe alocuri la limita preţiozităţii filozofarde. Mi-am amintit că o anumită neglijenţă stilistică se făcea simţită, ici-colo, şi în precedentele romane (autoarea nu se vrea a fi o calofilă); în plus, după performanţa epică din ***Cruciada...*** m-am temut că, scriind sau, în sfârşit, publicând cam mult într-un interval suspect de scurt, Florina Ilis e pândită de primejdia unui salt (estetic) „mortal" direct în apele meta-realismului computeristic nipon, cu tot cu reconstituirea de atmosferă aferentă. Nici motto-ul cu dedicaţia *„Japoniei din noi"* nu m-a făcut prea optimist. Dar poate că între nenumăratele virtualităţi ale identităţii noastre se află, cine ştie?, şi cea japoneză... Din fericire, pe măsură ce avansam către interiorul romanului, senzaţia de disconfort s-a estompat până aproape de dispariţie. Îmi devenea din ce în ce mai evident evident faptul că – deşi aparent mai comercial, oricum fără ambiţiile „maximaliste" ale precedentului roman – ***Cinci nori pe cerul de răsărit*** dă într-un alt mod măsura profesionalismului prozatoarei. O prozatoare înnăscută, perfect traductibilă, fără balast localist, care ştie să povestească şi căreia îi place să fabuleze, nu să improvizeze la nesfârşit pe canavaua propriei biografii. Şi care ştie de minune să vorbească din interiorul unor identităţi diferite, fie ele masculine, fie nipone. Până la urmă, noua carte a Florinei Ilis este (şi) o carte despre diferenţă şi despre căutarea înverşunată a „inaccesibilului" scrisă de o prozatoare a noului globalism cibernetic şi a problemelor sale de identitate.

La un prim nivel, intriga este „erotico-poliţistă": o înscenare virtuală, pe Internet – din raţiuni de afaceri –, a asasinării unei dame de companie româncе din Japonia (un element asemănător, dar în cheie strict realistă, întâlnisem şi în *pulp non-fiction*-ul ***Tokio by nigth*** al Claudiei Golea). Un patrulater erotic multietnic: românul Darie-româncа Lili-japonezul Ken Takeuchi şi anglo-japoneza sa soţie Kyiomi, fiecare cu „povestea" sa narată *à tour de role* în fiecare dintre cele cinci capitole: al lui Darie – cel mai lung – e un soi de cyber-roman complex, obsedat de reprogramarea/simularea virtuală a realităţii, a dragostei şi a morţii; al lui Ken – un roman de familie în stil americano-japonez, al lui Kyiomi – un roman de moravuri cu tăietură „britanică"; al lui Lili – o melodramă epistolară cu tentă vag dostoievskiană. Celor patru personaje umane li se adaugă unul „postuman": robotul lui Darie, din perspectiva căruia este narat ultimul capitol şi care ar fi putut da cheia Jocului de cărţi (*uta karuta*, în care sunt prinşi toţi ceilalţi), dacă stăpânul său nu l-ar fi programat de la distanţă să explodeze. Toate capitolele/partiturile se „varsă" în acelaşi joc, ca versiuni ale aceloraşi „realităţi" şi ale unor trasee biografice diferite, cu destinaţie comună. Erotism abundent, foarte fin, fără nimic din vulgaritatea, ca să nu spun mitocănia sexuală a multor „tineri prozatori". Bune decupaje de mentalitate japoneză şi europeană, masculină şi feminină; la fel de abil şi de „natural", eficient şi fără ostentaţie sunt surprinse din mers moravurile, fie ele de afaceri, erotice, de familie, tradiţionale, moderne etc. Ici-colo, mici exerciţii de virtuozitate, unele – nu lipsite de umor (ex.: comparaţia dintre posesiunea femeii şi cea a automobilului). Toate personajele au, fiecare în felul său, probleme de identitate, chiar probleme cu realitatea (pe care o virtualizează în fel şi chip). Descendent al unui tată tradiţionalist, inexplicabil sinucis, şi al unei mame prin intermediul căreia descoperă, pervers şi grotesc, sexualitatea (contemplând-o în timpul partidei de sex cu şeful soţului ei), Ken aparţine Japoniei moderne, americanizate, în vreme ce fermecătoarea şi nefericita Kiyomi, fiică a unei britanice şi a unui japonez, îşi descoperă ţara tatălui la majorat şi caută cu înverşunare să se integreze în tradiţia aristocratică a bunicilor ei. Sibianca Lili, devenită damă de companie, este „ucisă" printr-un simulacru tehnologic şi metamorfozată incognito (estetica virtuală a dispariţiei...). Posesor al robotului cvasi-uman (Qrin, ultimul narator) care îi gestionează apartamentul hipertehnologic, softistul Darie, inventator cibernetic, îşi botează computerele „Zamolxe" sau „Burebista". Relaţiile amoroase dintre Darie şi Lili, Ken şi Kyiomi, Ken şi Lili, Darie şi Kyiomi ilustrează tot atâtea combinaţii (ratate) ale identităţilor, născute din nevoia transgresării acestora. Dacă aceste relaţii (subtil până la subliminal surprinse, în chimia inefabilă a detaliilor) constituie *soft*-ul romanului, partea meta-realistă (meta-reală), eseistic-cibernetizată reprezintă „filozofia", *hard*-ul „cuantic" al acestuia. Dacă primul este impecabil condus (Florina Ilis fiind convingătoare până în detalii deopotrivă când interpretează partituri de naratori-bărbaţi şi când interpretează partituri de naratoare), ultimul este mai vulnerabil, marcat de un anumit demonstrativism eseistic, iar supraformula ludică, de artefact exotic a cărţii, e cam căutată. Autoarea stăpâneşte însă arta ambiguităţii, ştiind de regulă unde să se oprească pentru a prezerva misterul. Frazarea calmă, bine strunită, ici-colo cu unele preţiozităţi lexicale, dar şi cu discrete caligrafii „japoneze" nu bruiază epicul (dinamic, de o acurateţe cinematografică), ci îl serveşte.

O posibilă punere în abis a romanului (între multe altele) este această reflecţie a lui Darie: *„Dacă unii savanţi, după cum citisem, se străduiau să surprindă structura cuantică a spaţiului, în ceea ce mă privea, eu încercam să descopăr structura intimă a frumuseţii şi, implicit, dacă aş fi reuşit, s-o captez şi s-o exprim într-o formulă unică, să ajung la graniţa care desparte, ireconciliabil, dimensiunea umană de limitele condiţiei tehnologice şi, în mod concret, s-o depăşesc, pregătind astfel calea pentru unica nemurire posibilă, nemurirea cuantică. Întrezărisem în relaţia mea cu Kiyomi un posibil drum care m-ar fi dus într-acolo"*. Romanul însuşi se rezolvă, metaficţional, în gratuitatea enigmatică a unui străvechi joc de cărţi nipon cu reguli de puzzle poetic, iar personajele sunt „traduse" (poate uşor forţat) ca fantasme imponderabile... „Postmodernă" cu nostalgia tradiţiei, Florina Ilis se dovedeşte a fi, în ultimă instanţă, o estetă a realităţii virtuale.

Bucureştiul Cultural

Din sumarele viitoare:
- Interviuri cu: Aurora Cornu (scriitoare), Martine Grelle (directoare *CNL*), Răsvan Popescu (scriitor şi scenarist)
- Cronică plastică de Liviana Dan
- Comentariu la filmul *Legături bolnăvicioase*, al regizorului Tudor Giurgiu
- Texte de: Fernando Iwasaki (directorul revistei *Renacimiento* Sevilla), José Luis Zerón (directorul revistei *Empireuma*, Orihuela), Daniel Najmías (director-adjunct al revistei *The Barcelona Review*)



Jacques Julliard este istoric, profesor universitar şi unul dintre directorii săptămânalului francez ***Le Nouvel Observateur***. Dintre numeroasele lucrări publicate: *La faute à Rousseau* (Seuil, 1985), *Autonomie ouvrière* (Seuil, 1988), *Ce fascisme qui vient* (Seuil, 1991), *La faute aux élites* (Gallimard, 1997), *Rupture dans la civilisation* (Gallimard, 2003).

JACQUES JULLIARD în dialog cu GABRIELA ADAMEŞTEANU

Pericolele unei lumi multipolare

În Irak acum este război civil

În interviul pe care mi l-aţi dat după atentatul de la Madrid, în primăvara lui 2004, aţi spus că de fapt ocuparea Irakului nu numai că nu a înlăturat pericolul terorismului, ci, dimpotrivă, a contribuit la răspândirea lui. Mulţi americani, printre care şi generalul Wesley Clark, comandantul forţelor militare *NATO* în fosta Iugoslavie, critică acum intervenţia. Dar azi subiectul de actualitate este Iranul. Consideraţi iminentă o intervenţie americană în Iran? Ar fi aceasta o soluţie pentru a asigura pacea?

Strategia americană pentru Irak era absurdă, pentru că a lansat o operaţiune sub pretextul că ar căuta arme de distrugere în masă, ceea ce era puţin probabil să găsească (acum pare să nici nu fi existat), dar nu a făcut nimic cu două dintre ţările care afirmau că au astfel de arme. De ce să ataci o ţară faţă de care ai dubii şi să nu faci nimic contra unor ţări asupra cărora aveai, în privinţa armelor nucleare, certitudini?

Cele două ţări erau Coreea de Nord şi Iranul?

Exact. Armele de distrugere în masă au fost un pretext al intervenţiei în Irak. Am ajuns acum într-un punct în care nimeni nu mai ştie de ce au intervenit americanii în Irak: poate nici măcar Bush nu ştie de ce a făcut acest război care a provocat enorme distrugeri, morţi, suferinţe, care se traduc printr-un război civil şi care probabil vor duce la împărţirea Irakului.

Puţin probabil ca americanii să intervină în Iran

Spuneţi că, de fapt, în Irak este la ora actuală război civil?

Cu 20–50 de morţi zilnic, dacă nu este război civil, atunci ce este? Ne aflăm într-un război şi singura întrebare care se mai pune este dacă se va ieşi din el printr-o pace negociată sau prin împărţirea ţării. Mie mi-e teamă că altă soluţie decât împărţirea ţării nu mai există. Acesta este trecutul. Acum revenim la întrebarea dvs., la Iran. Fără să am o informaţie specială în acest sens, nu cred că va exista o intervenţie militară americană în Iran, pentru că americanii nu au mijloacele necesare. De fapt, le-ar avea, dar cu condiţia ca ei înşişi să intre într-un fel de război total. Numai că, în această toamnă, Bush se va confrunta cu alegeri, mandatul lui se apropie de sfârşit, altfel spus, Statele Unite intră într-o fază electorală. În aceste condiţii, nu cred că Bush va mai îndrăzni să intervină. De altfel, *„les faucons“*, neoconservatorii, şi-au pierdut mult din influenţa lor, iar Condoleezza Rice, care altădată era un *„faucon“*, s-a schimbat mult.

Efectul paradoxal al intervenţiei în Irak

Este acum mai degrabă moderată?

Da, pentru că şi-a dat seama că tactica neoconservatorilor este nerealistă. Deci, este puţin probabil ca americanii să intervină în Iran. Sunt unii care se întreabă dacă nu cumva va interveni Israelul în locul lor. Francezii au arătat că aşa ceva ar fi complicat de făcut, dar este un lucru posibil. De altfel, israelienii au bombardat, în trecut, fără a provoca prea mari pierderi, o centrală nucleară din Irak, aflată în construcţie. Numai că aici ar fi cu totul altceva, pentru că Iranul, datorită americanilor, a devenit o mare putere. George Bush este un mare propagator al şiismului: ca urmare a războiului în Irak, de la o zi la alta, Iranul a devenit cea mai mare putere în Orientul Apropiat. Altădată era Egiptul, acum este Iranul. Altfel spus, şiismul, considerat până atunci o particularitate a Iranului, a devenit o certitudine religioasă, dar şi politică şi chiar geostrategică esenţială în Orientul Apropiat. Şiismul era majoritar în Irak, dar acum şiiţii au în Irak şi puterea, sunt foarte puternici şi în Liban, datorită organizaţiei Hezbollah, şi în multe alte părţi ale lumii arabo-islamice. În două reprize, în 2001 şi în 2003, iranienii au încercat să negocieze cu americanii, dar americanii au tras de timp. Pe atunci Bush se afla în culmea puterii sale şi era convins că are capacitatea de a învinge, fie prin propagandă, fie prin război, nu prin această metodă intermediară, atât de importantă pentru lumea orientală, care este diplomaţia. Dându-şi seama de erorile lui Bush, europenii au încercat să intre în joc, dar şi ei au eşuat. Iranienii nu îi considerau suficient de importanţi pentru negociere şi, în plus, ei sunt nişte formidabili negociatori, aşa cum de altfel a fost şi Saddam Hussein: când crezi că au ajuns la un acord, ei o iau de la început. Astfel încât aceste negocieri cu europenii nu au dus la nimic, acum a venit rândul *ONU*, dar această organizaţie nu are nici o metodă de constrângere a Iranului. Iar dacă iranienii nu vor ţine cont de rezoluţiile *ONU*, nu există o armată a *Naţiunilor Unite*: braţul executiv este *NATO* sau americanii. Deci, am revenit la aceeaşi problemă. Cred că intrăm într-o perioadă foarte periculoasă, de diseminare a armelor nucleare, în bună măsură din cauza americanilor, pentru că ei au autorizat Israelul, India, Pakistanul să aibă arme nucleare. Atunci, de ce să refuzi Iranul? Există o formă de orgoliu în reacţia iranienilor: noi de ce nu? Intrăm deci într-o perioadă de foarte gravă tensiune, mai ales că China şi Rusia se opun sancţiunilor monetare, economice, de petrol – ceea ce ar constitui o altă metodă de constrângere a Iranului. Dar, întrucât China şi Rusia se opun, Iranul are în faţă câmp liber, deşi eu cred că preşedintele Iranului, Ahmadinejad, nu este un nebun, nu vrea război. Dar este gata să meargă până la marginea prăpastiei, la marginea războiului. Şi oamenii care se joacă cu războiul, la un moment dat, s-ar putea trezi că nu mai stăpânesc jocul, asta i se poate întâmpla şi lui. S-a mai întâmplat şi cu Saddam Hussein, care nu voia război, fiind convins că americanii n-au să meargă până la capăt.

Două forme de terorism

Ar fi deci vorba despre bombardamente atomice?

Atomice sau neatomice. Atomice ar avea un efect moral, se va spune că americanii sunt criminali de război, astfel încât, deşi americanii sunt cei mai puternici, ei nu stăpânesc situaţia. Ei nu sunt singurii responsabili pentru această situaţie, sunt însă parţial responsabili, dacă admiteţi, ca şi mine, că sunt responsabili de actuala putere a Iranului, pentru că Bush i-a eliminat pe adversarii acestuia. Existau unii care limitau puterea Iranului, între care şi Saddam Hussein. Lichidându-l, ei i-au acordat Iranului o putere pe care această ţară n-a mai avut-o de mult timp. La ora actuală există două forme diferite de terorism: suniţii au Al-Qaida sau terorismul din Irak, care nu este în mâinile Al-Qaida în integralitate, iar din partea şiită există un terorism nuclear, şantajul cu construirea bombei atomice. Firește, nu spun că toţi suniţii sau toţi şiiţii sunt teroriști, există însă aceste extreme. Şiiţii şi suniţii nu sunt interesaţi, ca occidentalii, ca americanii, în orice caz, de echilibrul mondial, ci de dominarea regiunii. Până acum, americanii au jucat totdeauna cartea sunită, au susţinut Arabia Saudită, chiar Egiptul. Acum însă, în Irak, au jucat cartea şiită fără măcar să-şi dea seama ce fac, slăbindu-şi aliatul tradiţional.

Războiul civil din Irak dintre suniţi şi şiiţi s-ar putea extinde în întreaga lume arabo-islamică?

Americanii s-au plimbat cu un chibrit aprins printr-o pivniţă cu dinamită. Au jucat un joc foarte periculos şi în plus l-au făcut fără să ştie de ce îl fac. O politică absurdă, care nu a fost niciodată clar explicată.

Poate că acest lucru s-a întâmplat pentru că americanii nu prea cunosc alte ţări, alte culturi?

Nu le cunosc deloc. Firește, au experţi, au servicii secrete, dar care nu sunt prea bune. Serviciile secrete franceze sunt mai bune şi acesta este unul din motivele reapropierii Franţei de Statele Unite. Americanii şi-au dat seama că francezii cunoşteau mai bine problemele Orientului Apropiat şi lucrau mai serios. Nu se poate spune că americanii nu au informaţii, când ai bani, când eşti puternic, se găsesc totdeauna informaţii, dar ei nu reuşesc să înţeleagă cum reacţionează aceste ţări. Noi trăim de secole cu lumea musulmană la porţile noastre.

Noi, europenii, sau noi, francezii? La ce v-aţi gândit?

Noi, francezii, am avut de-a face cu Maghrebul, cu algerienii, marocanii, tunisienii, Franţa a avut mult timp interese în Egipt, în Siria. Englezii au creat Irakul. Ştim că aceste popoare reacţionează când îşi simt atinsă mândria, orgoliul rănit, că şi-au mestecat continuu umilinţele îndurate de-a lungul secolelor. Dacă ne întrebăm care sunt motivele politicii iraniene, vom găsi un spirit de revanşă, o dorinţă de putere, o strategie la nivel mondial. Ei vor ca ţara lor să iasă din umilinţa în care s-a aflat vreme de atâţia ani.

A cui colonie a fost Iranul?

Iranul nu a fost colonizat decât economic de către americani. Ca şi la popoarele din America Latină, voinţa de independenţă este foarte puternică.

Europa şi-a epuizat capacitatea de absorbţie

Dar nu este cumva posibil ca un război extins între şiiţi şi suniţi să slăbească lumea islamico-arabă?

Se prea poate. Lumea islamică vrea să ridice capul în faţa Occidentului, dar există şi voinţa şiiţilor de a ridica fruntea în faţa suniţilor. Desigur, după un timp, acest conflict o va slăbi. Politica americană a explodat vechile echilibre, a dat puterea şiiţilor, dar a explodat şi problema kurdă. Înainte, lumea arabă era dominată de puterile sunite – Egiptul, Arabia Saudită, chiar Irakul, dominat de o minoritate sunită.

Nu riscă problema kurdă să atingă şi Turcia şi, prin ea, Europa?

Ba da. Există o fermentaţie a kurzilor, Turcia, trasă în două părţi, nu prea ştie unde se află, în spaţiul musulman sau în cel occidental, pe de o parte şi ea este o putere sunită, chiar dacă de tip special, pe de alta, ar vrea Occidentul, Europa – care, de altfel, nu îi este prea favorabilă. Poate se va petrece cândva integrarea Turciei, nu ştiu, dar momentan Europa nu este în stare să absoarbă ţări noi, şi-a epuizat deocamdată capacitatea de absorbţie, şi eu nu sunt prea optimist în privinţa viitorului Europei. Europa nu mai este o realitate, este un vis. Una după alta, ţările Europei de Est aderă la *Uniunea Europeană*, ceea ce este normal, este de dorit, dar aceasta se face în cele mai proaste condiţii, cele impuse de Anglia şi Statele Unite.

Europa? Ce număr de telefon?

La ce vă referiţi exact?

Franţa dorea ca înainte de a se face primirea noilor membri să se realizeze un cadru politic îndeajuns de solid, pentru că Europa reunea ţări foarte diferite, ca regim economic şi politic. Englezii, în special, erau de părerea opusă, pentru că erau dintotdeauna ostili Europei ca putere politică: şi a o mări însemna să o slăbeşti. Şi la acest lucru asistăm acum. Se mai poate spune şi că Franţa nu a făcut nimic ca să aranjeze lucrurile; votând „Nu" la referendum, nu are, din acest punct de vedere, decât ceea ce merită. Rezultatul global este că Europa nu are nici o putere politică, acolo unde a încercat să intervină nu a obţinut nici un rezultat, de pildă în Iran, iar în raport cu Statele Unite nu are decât o mică marjă de autonomie. Europa este o considerabilă putere economică, dar o putere politică în scădere. Pentru lumea arabă, pentru India şi China, Statele Unite sunt singurul interlocutor. Nu pentru că Europa nu ar avea putere, dar ei îi lipsesc două lucruri: unitatea politică şi armata. Aşa cum spunea Kissinger: *„Europa? Ce număr de telefon?"*. Dacă vedem ce s-a petrecut în ultimii doi ani, nu spun că este sfârşitul Europei, pentru că rămâne Europa economică, dar în următorii 10–15 ani Europa nu va fi puterea politică pe care unii dintre noi am sperat-o. Sunt foarte pesimist în privinţa viitorului Europei, pentru că nu va avea un rol important în gestionarea afacerilor lumii.

Dar ea poate intra dintr-un moment într-altul într-un război atomic?

Nu cred aşa ceva. Europenii sunt pacifişti şi nimeni nu doreşte să atace Europa. Într-un anume fel, Europa a ieşit din istorie, ceea ce înseamnă şi că a ieşit din război. Pentru că războiul înseamnă istorie.

Peste 20 de ani, confruntarea dintre lumea occidentală şi lumea asiatică este inevitabilă

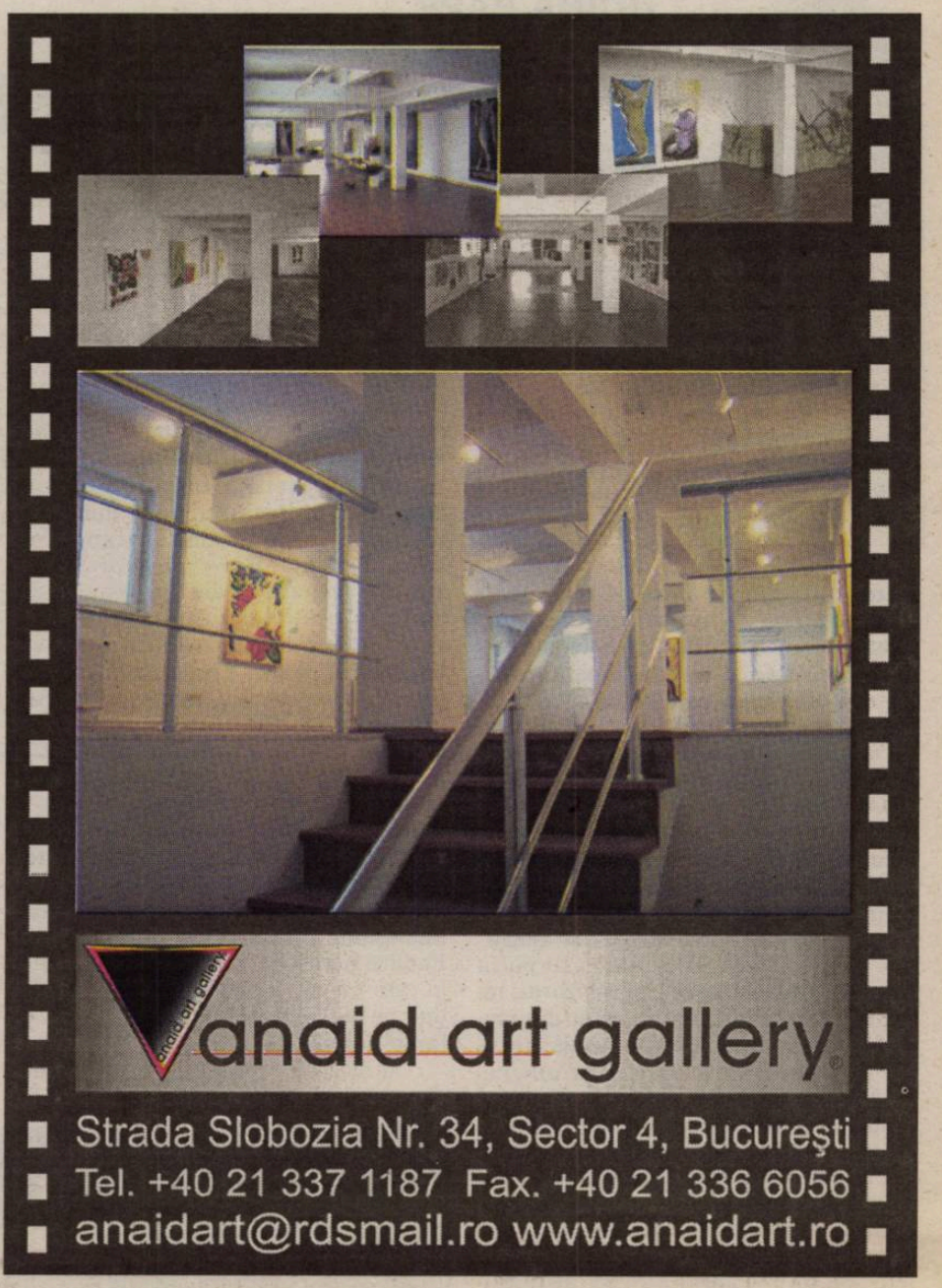
Deci, pentru Europa este vorba de ieşirea din istorie, iar pentru celelalte despre războiul civilizaţiilor.

Într-un anume sens, da. Când ai doi adversari, unul vrea pace, iar celălalt război, învinge cel care vrea războiul: pentru ca să faci pace, e nevoie de doi, pentru război, ajunge unul. Şi eu cred că Europa, ca şi America de altfel – nu doreau o confruntare a civilizaţiilor, sunt pe cale să o aibă. Numai că Europa s-a cam aşezat în afara circuitului şi i-a lăsat pe americani să decidă. Şi acum americanii decid totul singuri, Europa se preface doar ca ia parte şi ea, ca în cazul Iranului.

În schimb, Europa îşi are de gestionat problemele interne: sociale, etnice, de imigraţie...

Are, într-adevăr, nişte probleme, dar, după părerea mea, ele nu sunt foarte grave. Timp de o generaţie, absorbţia emigranţilor veniţi din Europa de Est sau din lumea musulmană va fi într-adevăr problema majoră, dar nu insurmontabilă: când ai bani, sfârşeşti prin a rezolva astfel de probleme. Asta provoacă tensiuni, de genul celor din timpul revoltei periferiilor, dar după un timp se opresc: doar n-au să atace Capitala, n-au să intre în război cu restul Franţei. Ei vor situaţii mai bune, să fie mai bine primiţi, dar nu sunt probleme majore, ca cele despre care am vorbit. Constat că Franţa, şi de altfel şi Europa, la fel, nu mai au multă putere. Şi ceea ce vă spun eu vă spun şi mulţi americani, care vorbesc tot aşa despre declinul Europei, despre erorile Statelor Unite, despre felul cum urcă lumea islamică şi, mai important încă, despre felul cum

(Continuare în pag. 7)



Pentru comenzi apel gratuit TelVerde 0800888928
De vânzare în reţeaua magazinelor Diverta şi în cele mai importante librării din Bucureşti şi din ţară
Pro Editură şi Tipografie S.R.L. O.P. 26, C.P. 13; Str. Băiculeşti nr. 1, Bucureşti; Tel.: 021-490.62.35; 021-490.62.36; e-mail: proeditura@b.astral.ro
Pro Editură şi Tipografie

DOINA PAPP

Elogiul teatrul

Măscăriciul după Cehov, *Teatrul Bulandra*
Dramatizarea şi adaptarea scenică: Niculae Urs şi Horaţiu Mălăele. Distribuţia: Vasili Vasilici Svelovidov – Horaţiu Mălăele, Nikita Ivanîci – Nicolae Urs. Regia: Horaţiu Mălăele. Decorul: Nina Brumuşilă. Muzica: George Marcu

„Domnilor, liniște... Intră actorii... intră copiii de duminică ai societății... intră demiurgii“, spune Vasili Vasilici Svetlovidov evocându-l pe Stanislavski în ***Cântecul lebedei***, un emoţionant monolog scris de Cehov pe vremea când actorul mai era considerat centrul universului scenei. Pe baza acestuia şi întregind scenariul cu alte câteva scrieri cu referiri la lumea teatrului şi la umanitatea lui de fundal, e clădit spectacolul ***Mascăriciul***, de la *Teatrul Bulandra*, care se joacă de ceva vreme în admiraţia publicului, cu casa închisă.

Nici Niculae Urs, căruia i-a aparţinut se pare ideea, şi cu atât mai puţin Horaţiu Mălăele, care e şi regizorul, nu sunt la vârsta bătrânului actor din piesa lui Cehov care-şi examinează trecutul înaintea ultimei căderi de cortină. Prin inserturile amintite din schiţe ca ***Păcatul***, ***Cântecul de sirenă***, ***Dialogul între un om şi un câine***, ***O noapte în cimitir***, ***Criticul***, din piesa scurtă ***Jubileul***, spectacolul aspiră la mai mult, devenind un strălucit expozeu despre teatru şi oamenii lui, dar şi despre scena vieţii pe care suntem cu toţii actori. Lumea actorului Svetlovidov completată cu întâmplări din existenţa celorlalte personaje cehoviene, ca şi aceea a sufleurului Nikita Ivanîci, aşa cum rezultă din istorisirile sale, e cea comună, la îndemână. E meritul teatrului care-i descoperă semnificaţiile cu arta lui de a pătrunde înţelesurile tainice ale vieţii. Aceasta ar fi teza spectacolului. Dar ce generoasă ofertă pentru interpreţi! Care, trecând de la un rol la altul, de la o poveste la alta, ne vorbesc exact despre esenţa teatrului care e jocul. Histrion prin definiţie, Horaţiu Mălăele performează jucându-se pe sine. Chiar aşa, de ce n-ar fi actorul Svetlovidov Mălăele însuşi, care, deşi nu l-a jucat pe Timon din Atena sau pe Lopahin, pe Hamlet sau pe Cezar, roluri cu care se laudă confratele său, e actorul prin excelenţă, trăind aceleaşi emoţii şi angoase.

„Nervii, nervii sunt importanţi“, exclamă personajul indicând combustia internă, trăirea de care arta actorului are nevoie. Iar Mălăele ilustrează acest adevăr. Face legătura dintre principii şi exprimarea lor în practica scenică, demonstrează, zeflemiseşte, cade pe gânduri. Ascultăm tirada lui Hamlet despre măsură (*„Lasă-te călăuzit de bunul simţ. Potriveşte gestul după cuvânt şi cuvântul după gest, ţinând seama să nu întreci măsura lucrurilor fireşti“*) şi asistăm la superba lecţie de actorie pe care Svetlovidov i-o ţine sufleurului reproducând o scenă din Iuliu Cezar. Mălăele, profesorul, şi Niculae Urs, elevul, sunt aici irezistibili. La fel în pantomima prin care se improvizează masa fără merinde, inspirată de schiţa ***Cântecul de sirenă***.

Alcătuit inteligent, scenariul îmbogăţeşte pas cu pas portretele personajelor.

Svetlovidov boem, singuratec, dezabuzat, înecându-şi în alcool amărăciunea, e înzestrat, prin introducerea monologului lui Timon din Atena, cu trăsăturile morale ale acestuia: *„Am crezut în evlavie, teamă, adevăr, dreptate, pace, tihnă, căsnicie, iubire de aproape, învăţătură, morală, datini... Azi, savantul se frânge-n două în faţa prostului poleit cu aur şi putere. Mi-e silă de oameni! Şi de mine!“*. După patruzeci de ani de teatru, personajul din mica piesă a lui Cehov trăieşte sentimentul inutilităţii. Scena i se pare o groapă fără-fund, iar viaţa lui pe scândura ei, ratare. Horaţiu Mălăele transformă acest lamento într-o invocare de o măreţie tragică, făcând ca pistolul din finalul spectacolului să răsune apoteotic. Cinic, lucid în ciuda aburilor alcoolului, actorul pe care-l reprezintă aspiră a fi imaginea generică, ilustrând măştile fundamentale ale teatrului. Una râde, cealaltă plânge. Pendulând între stări paradoxale, Mălăele e la fel de adevărat în comedie, ca şi în dramă. E, cum îl ştim, tragicomic. Jocul lui are fineţe chiar şi în scenele în care, jucând beţia, ar fi putut aluneca uşor în alte direcţii. *„Suntem făcuţi din plămada viselor“*, mai spune Shakespeare despre actori. Replică nerostită în acest spectacol, dar la care nu poţi să nu te gândeşti privindu-l pe Mălăele atât de realist şi atât de imaterial în acelaşi timp.

Cu discreţia cerută de personaj, dar şi cu prestanţa prin care impune chiar şi în hainele ponosite ale sufleurului, Niculae Urs îi atribuie lui Nikita Ivanîci rol de partener egal. Şovăielnic la început, din ce în ce mai implicat în noua situaţie, lui îi revine sarcina de a ilustra comuniunea celor doi. Puţin posibilă la început, din cauza deferenţei faţă de actorul admirat, pe care Urs o ilustrează cu mare gingăşie, aceasta se instalează treptat, trecând printr-o bogăţie de reacţii. Felul cum prinde curaj umilul sufleur ţine de arta rafinată a lui Niculae Urs, ale cărui istorisiri din viaţă despre nevastă, despre efectele şampaniei, despre, despre... sunt de o savoare rară, cum la fel de suculente sunt scenele când face pe actorul sau pe filozoful. *„Omul nu valorează doi bani... Sunt o bestie, un calomniator, un fariseu, o Iuda!“*, spune Nikita printre lacrimile de căinţă ale lui Nicolae Urs. Dar tot el crede că *„viaţa e o poveste, un vis... o iluzie“*, făcându-l pe Svetlovidov să observe că are o inimă de artist.

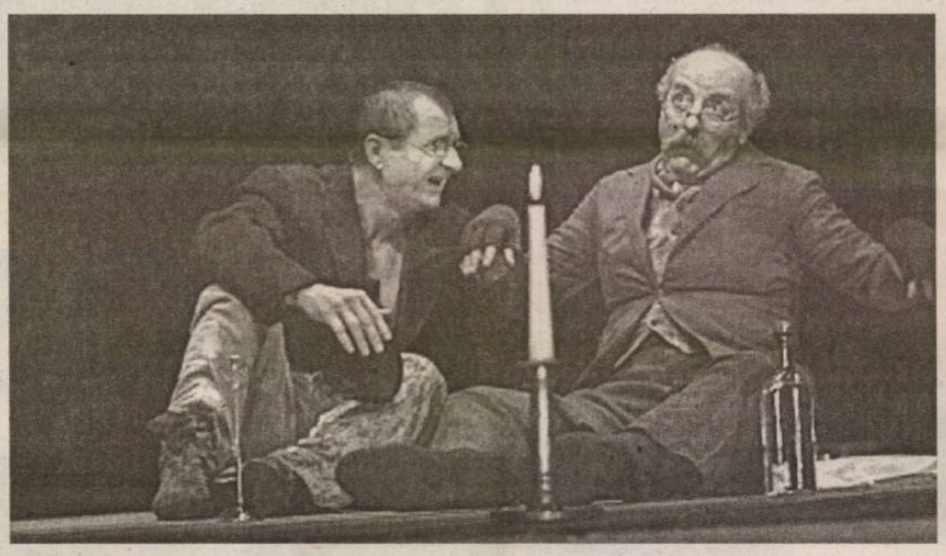
Acestor suflete generoase de artişti le este închinat ***Măscăriciul***, o beţie a spiritului la care se toastează *„pentru triumful artei şi al omenirii!“*. În finalul neaşteptat, punctat de glonţul sinucigaş, Horaţiu Mălăele şi Niculae Urs ajung la tragicul apogeu al generoasei lor dăruiri.

Rămâne de neînţeles cum cei doi, care au realizat spectacolul dintr-un preaplin al trăirilor şi o înaltă conştiinţă a profesiei, n-au fost recompensaţi până acum cu premiile pe care le meritau cu prisosinţă.

Argumente la un festival

Festivalul Internaţional Shakespeare
(25 aprilie–3 mai, Craiova; 28 aprilie–14 mai, Bucureşti), organizat de *Primăria Municipiului Bucureşti*, *ArCuB*, *Fundaţia William Shakespeare*, *Teatrul Naţional Marin Sorescu*, Craiova. Cu participarea teatrelor *Odeon*, *Bulandra* şi a *Teatrului Naţional din Bucureşti*.

Fie şi numai pentru faptul de a fi produs în ultima vreme spectacole precum ***Titus Andronicus*** sau ***Noaptea de la spartul târgului***, în regia lui Silviu Purcărete, ***Hamlet***, cu Adrian Pintea, în regia lui Tompa Gábor, sau ***Timon din Atena***, în regia lui Mihai Măniuţiu, dar şi ***Îmblânzirea scorpiei***, regizată de Mircea Cornişteanu, *Teatrul Naţional din Craiova* e îndreptăţit să găzduiască un *Festival Internaţional Shakespeare*.



Acum, că acest mare festival produs de fundaţia domnului Emil Boroghină s-a „capitalizat“ printr-o binevenită colaborare cu *ArCuB*, *Centrul de Proiecte al Primăriei Bucureşti*, ne putem gândi şi la alte contribuţii româneşti ilustre la shakespeareologia modernă, nu lipsite de ecouri internaţionale. După ce, în 1960, Liviu Ciulei deschidea drumul reteatralizării cu acel memorabil ***Cum vă place***, bulversând tradiţia romantică, după anii când Dinu Cernescu scotea în evidenţă prin spectacolele sale, în special prin ***Hamlet***, de la *Teatrul Nottara*, tema politică a dramelor shakespeareene, în fine, după ***Furtuna*** lui Liviu Ciulei, din 1980, vorbind prin Prospero-George Constantin despre condiţia artistului exilat, şi înneguratul ***Hamlet*** al lui Tocilescu, pe aceeaşi scenă a *Teatrului Bulandra*, cercetarea marelui clasic cunoaşte noi etape şi izbânzi. Revoluţia din decembrie descătuşa spiritele şi schimba limbajul esopic (căci Shakespeare devenise terenul tuturor aluziilor) cu unul direct, mai legat de teatru decât de Cetate, chiar dacă un prim succes internaţional avea să se înregistreze tocmai cu ***Hamlet***, în interpretarea lui Ion Caramitru, văzut ca un prinţ al libertăţii. Între ***Ubu Rex cu scene din Macbeth***, din 1990, cu trimiteri la cuplul dictatorial recent executat, şi ***A douăsprezecea noapte***, de acum vreo doi ani, văzută ca o lume de himere, melancolică şi nostalgică, drumul lui Shakespeare spre scenele româneşti e parcurs cu tot mai multă îngândurare filozofică. Tompa Gábor reflectează în ***Hamlet***-ul său asupra condiţiei teatrului însuşi ca oglindă a vieţii, Boczardi László face din ***Romeo şi Julieta*** un elogiu al spiritului tânăr, nonconformist, în fine, Vlad Mugur trăieşte un spectacol al morţii, montând ***Hamlet*** în plină ofensivă a cancerului care l-a răpus. Mai sunt şi alte exemple care demonstrează deplasarea interesului spre zonele în care Shakespeare renascentistul ţinteşte să cuprindă înţelesurile unei lumi ieşite din ţâţâni. Cartea lui Jan Kott, ***Shakespeare, contemporanul nostru***, biblia anilor '60 în materie de Shakespeare, cunoaşte şi ea alte interpretări, depăşită fiind de exegeze moderne precum aceea a lui René Girard, intitulată ***Shakespeare in secolul XXI***. Teoriile deconstrucţiei postmoderne vizibile în special la Vlad Mugur, care alege să joace tragedia lui Hamlet într-un uriaş şantier, semnalează fracturarea discursului şi restructurarea acestuia după logica informală a prezentului. Shakespeare devine material de studiu tocmai pentru că e perfect şi cuprinzător, rezistând tuturor revoluţiilor spirituale care i se adresează. În România, acest proces nu încetează să surprindă cu noi şi noi argumente. Nu de mult, un spectacol tineresc cu ***Visul unei nopţi de vară***, realizat de Felix Alexa la *Teatrul Naţional din Bucureşti*, răspândea impulsuri erotice, amintindu-ne prin contrast un altul, de la *Teatrul de Comedie*, cu un Puck bătrân printre nişte aventurieri dezlănţuiţi, făcut de acelaşi Alexandru Darie, care, cu feerica lui ***Poveste de iarnă***, i-a rupt inima lui Strehler la Milano. Şi au mai fost „Richarzii“ lui Marcel Iureş şi Mihai Măniuţiu, în special ***Richard al III-lea***, scormonind freudian prin eurile personajelor, şi ***Titus Andronicus*** al lui Ştefan Iordache, cu gustul lui pentru spectacolul violenţei.

Ediţia din acest an a *Festivalului Internaţional Shakespeare* e concentrată asupra unor experienţe recente de la noi şi din lumea largă: ***Visul unei nopţi de vară*** în regia lui Oaskaras Korshunovas (Vilnius), ***A douăsprezecea noapte*** în regia lui Declan Donnellan, coproducţie a *Festivalului de Teatru de la Moscova*, cu trupa londoneză *Ceek by Jowl*, ***Poveste de iarnă*** în manieră japoneză, regia Kurita Yoshihiro, un ***Macbeth*** din Olanda şi un ***Hamlet*** de la *Teatrul Kameri* din Israel, dar şi ***Regele Cymbeline*** în regia lui Alexander Hausvater de la *Teatrul German din Timişoara*. Spectacole la care vom reveni. Cum se vede, vorbim mai mult de regii şi regizori, într-o eră care cunoaşte, e adevărat, acest primat impunând spectacolului shakespearean regulile unor noi viziuni. Temele care le guvernează, de la dragoste la vis, de la povestea unui Hamlet domestic (Israel) la imaginea unei lumi în destrămare în ***Troilus şi Cresida***, sub semnătura lui Silviu Purcărete, la *Teatrul Katona Joszef* din Budapesta, fac casă bună cu abordările preponderent vizuale care dau marca regiei contemporane.

Acest regal binemeritat de artiştii şi publicul din România, crescut la şcoala unor mari spectacole Shakespeare, ne situează pe plan cultural la nivelul european pe care-l râvnim. Mulţumim tuturor celor care au făcut evenimentul posibil.

Pericolele unei lumi multipolare

(Urmare din pag. 5)

urcă acum China şi India. Marea problemă a lumii de mâine nu va fi lumea musulmană, care ne va mai preocupa 10–15 ani, dar ea nu va intra în război cu noi. Problema musulmană este importantă din punctul de vedere al civilizaţiilor, dar nu este o problemă geostrategică majoră. Dacă va fi război, el va fi câştigat de Occident: şi, cum orientalii nu sunt nebuni, nu vor intra în acest război. Dar în 20 de ani, confruntarea dintre lumea Occidentală şi lumea asiatică este inevitabilă. Tot ce putem spera este ca ea să fie doar economică, nu şi militară.

Dar ar putea fi şi militară?

Bineînţeles! Bineînţeles! Noi nu am abolit războiul. Nu există în istorie nici un exemplu de confruntare care să nu fi ajuns la război. Putem spera ca această confruntare să fie pacifică, de genul rivalităţii dintre Statele Unite şi Europa, la limită, amicală. Dar eu nu cred aşa ceva. Asiaticii, ca şi musulmanii, au o revanşă de luat. Timp de secole, Occidentul a umilit lumea şi de la o zi la alta se vor ivi în fruntea acestor ţări oameni care vor dori să-şi ia revanşa. Iar un război atomic de acest fel îi va distruge nu doar pe învinşi, ci şi pe învingători. Tot ce vă spun nu este prea optimist, dar cred că ne aşteaptă o confruntare mult mai periculoasă, în privinţa riscului de război, decât cea pe care am cunoscut-o în timpul Războiului Rece. Existau atunci doi jucători, Uniunea Sovietică şi Occidentul, care se cunoşteau, se temeau unul de altul şi au reuşit să gestioneze conflictul nuclear fără a intra în război. Jacques Chirac a făcut o analiză politică impecabilă, spunând că intrăm într-o lume multipolară, cu mai mulţi interlocutori: Occidentul şi lumea asiatică, lumea musulmană, latino-americană, Africa va ieşi şi ea din subdezvoltare. Riscurile sunt mult mai mari din cauza diseminării nucleare. Nu este nici măcar confruntarea civilizaţiilor, acesta este doar vectorul, adevărul este că avem un număr crescând de puteri, care pot, fiecare dintre ele, declanşa un război nuclear. La început războiul era declanşat doar de câteva ţări – Franţa, Germania, Anglia, Rusia, apoi Statele Unite. În 10 ani vor fi 10 ţări aflate sub regimuri care nu au drept democratic decât numele, capabile să declanşeze un război nuclear. Evoluăm într-o lume periculoasă.

Unde se plasează Franţa, aflată în prag de an electoral?

Semnificaţia „Nu"-ului la referendumul trecut este a unui fel de respingere a lumii exterioare: un mod al Franţei de a declara că ea nu mai poate să se ocupe de problemele lumii, ci doar de propriile ei probleme. Pentru cei care aveau o anume idee despre Franţa, a fost un prilej de melancolie: de acum înainte, Franţa nu mai are nici o ambiţie faţă de lumea exterioară. Sigur că mai face parte din *Consiliul de Securitate*, dar aceasta este doar moştenirea trecutului. Franţa s-a retras spre sine, şi candidaţii electorali care au succes acum propun acest lucru. Aceasta este explicaţia succesului neaşteptat, incredibil înregistrat de Ségolène Royal, care spune că trebuie să ne ocupăm de familie, să restabilim prosperitatea, justiţia şi ordinea etc. Este mediatică, pentru că spune ceea ce francezii vor să audă: o social-democrată de tip blairist. Şi se vede o Franţă pacificată, obosită de prea multe conflicte, care vrea cu totul altceva decât voia de obicei. Era o ţară ambiţioasă, intervenţionistă pe scena mondială şi europeană. Dar, fără o schimbare capitală, pe care nu o văd posibilă, Franţa îşi va pierde mult din influenţa ei. De altfel, a cam şi pierdut-o. E drept că are probleme interne, că economia nu merge atât de bine cât ar putea să meargă: îi lipseşte voinţa. De Gaulle i-a dat ambiţii pe care ea nu le avea, i-a impus arma nucleară, o politică ambiţioasă, confruntarea cu Statele Unite şi chiar construcţia europeană – lucruri pe care de fapt nu le voia. Dar când De Gaulle a plecat, Franţa a recăzut în propria ei mediocritate. Şi nu văd să vină la conducerea ei cineva care va face o schimbare capitală. De altfel, politica externă nu contează nicăieri în alegeri, decât în caz de război. De obicei, popoarele îşi lasă conducătorii să facă ce vor în politica externă: dar acum, spunând „Nu", francezii nu au permis acest lucru. O gravă eroare, după părerea mea, pentru că Franţa va vedea că, pierzându-şi puterea, îşi pierde şi ceva din prosperitate. Unii îşi vor da seama mai repede, fermierii de pildă. Politica noastră agricolă a fost menţinută ca să ne facă plăcere, doar englezii erau contra. Deci, francezii îşi vor da seama treptat de greşeală, dar, până să îi conducă cineva spre o altă politică externă, va trece destul timp. Cât priveşte rezultatul electoral, e greu de făcut predicţii: în Franţa favoriţii sondajelor de obicei pierd alegerile.

Conferinţă internaţională despre autism

În zilele de 19 şi 20 mai 2006, *Ambasada Germaniei* la Bucureşti şi *Fundaţia „Copii în Dificultate"* organizează conferinţa internaţională cu tema ***Dezvoltări actuale în îngrijirea şi educarea persoanelor ce trăiesc cu probleme din spectrul autist.*** Evenimentul se va desfăşura în cadrul *Facultăţii de Teologie Ortodoxă* a Universităţii Bucureşti, str. Sfânta Ecaterina nr. 2, sector 4, Bucureşti.

Din program:

• Vineri, 19 mai

9.15 – Cuvânt de deschidere: Alisdair Barron (preşedinte Fundaţia *CID*)
9.30 – *Tulburări de spectru autist – cele mai bune metode de diagnosticare, tratament şi cele mai noi rezultate în cercetare*, prof. dr. Beate Herpetz-Dahlmann
10.15 – *Imagistică cerebrală şi autism*, dr. Monica Zilbovicius
11.50 – *Diagnostice precoce, intervenţie precoce*, dr. Evelyne Soyez-Papiernik
13.45 – *Asigurarea sprijinului pentru copii cu ADHD şi familiile lor, bazată de intervenţia timpurie*, András Cseoregi
14.10 – *Folosirea principiilor analizei comportamentale aplicate în cadrul şcolar*, Neil Martin
14.35 – *Contribuţia atingerii şi mişcării în sănătate, dezvoltare şi bunăstare*, Stephanie Lord
16.20 – Sesiune de întrebări

• Sâmbătă, 20 mai – Ateliere de lucru

1. *Coordonate în comunicarea prin muzică* – Kate Baxter
2. *Coordonate în comunicarea prin mişcare* – Stephanie Lors
3. *„Corpuri sensibile"* – Serge Soyex-Papiernik
4. *Aspecte practice ale folosirii simbolurilor în comunicare* – Katie Hunter
5. *Intervenţia logopedului în sprijinul copilului cu autism* – Lara van der Horst
6. *Folosirea principiilor analizei comportamentale aplicate în cadrul şcolar* – Neil Martin
7. *Coordonate în comunicarea prin mişcare* – Phil Christie

GREEN HOURS 22 jazz-café este în acest moment unul dintre cele mai cunoscute cluburi de jazz bucureştene. A luat naştere în 1994, fiind situat în plin centrul capitalei, într-o clădire momument istoric şi arhitectonic, în vecinătatea mai mult decît selectă a Grupului pentru Dialog Social, a Revistei 22 şi a Librăriei Humanitas. Păstrîndu-se totuşi, mai degrabă, într-un regim underground şi în acelaşi timp independent, clubul Green Hours organizează regulat, săptămînal, seri de jazz şi teatru - şi ocazional seri de blues, muzică alternativă şi clasică, alte evenimente artistice şi culturale.

"Brand-urile" boeme ale Green-ului sînt: Green Hours, Green Records şi Teatrul LUNI. şi în această vară, la dispoziţia Dvs!

...şi chiar dacă vom fi plecaţi prin festivaluri întreaga lună mai (Festivalul de teatru „Rainbow" din Petersburg; Festivalul de teatru underground de la Arad; B.I.T.E.I. – Chişinău; Festivalul internaţional de teatru de la Sibiu), vom fi prezenţi şi la sediul din Calea Victoriei 120...

PROGRAMUL LUNII MAI LA

green hours 22 CLUB JAZZ CAFE & teatrul LUNI de la green hours

• LUNI 01 MAI, O R A 2 0

Teatrul LUNI de la Green Hours prezintă: **Şapte zile din viaţa lui Simon Labrosse** (dacă viaţa lui interesează pe cineva) de Carole Frechette. Cu: DAN TUDOR, MIHAELA TELEOACĂ, MARIUS DROGEANU; scenografie: Anca Răduţă.

Un spectacol de Dan Tudor, produs de „Maşina de vise" şi găzduit de Teatrul LUNI de la Green Hours (2006)

• MARŢI 02 MAI, O R A 2 0

Teatrul LUNI prezintă: **New York (Fuckin' City)** de Peca Ştefan. Cu: LAURENŢIU BĂNESCU, ADRIAN NICOLAE, IRINA IONIŢĂ. Regia: Peter w. Brook; asistent regie: Daniel Popa. Producţia: Teatrul LUNI de la Green Hours (2004)

• JOI 04 MAI, O R A 20. 30

Green Hours 22 jazz-café prezintă: **PEDRO NEGRESCU TRIO**: Pedro Negrescu – contrabas; George Dimitriu – chitară; Claudiu Purcărin – baterie

• DUMINICA 07 MAI, O R A 2 2

Green Hours 22 jazz-café prezintă: **Concert Extraordinar TRIGON** (Chişinău)

• LUNI 08 MAI, O R A 2 0

Teatrul LUNI prezintă: **BITTER SAUCE** de Eric Bogosian (inspirat de sonetul 118 Shakespeare). Un Performance cu: ANTOANETA COJOCARU, MARIUS MANOLE, BOGDAN DUMITRESCU; dansatori: Claudia Popescu, Paul Dunca, Alexandru Ceplinschi; DJ: Yann Le Blay. Traducerea: Tudor Vlădescu. Regia: CARMEN LIDIA VIDU. Sponsor: PRO HELVETIA. Un spectacol preluat de Teatrul LUNI de la Green Hours (2oo5)

• MARŢI 09 MAI, O R A 2 0

Teatrul LUNI prezintă (VEZI AFIŞUL, pe VERSO): **Stă să plouă** de Lia Bugnar. Cu: MARIA BUZĂ, TANIA POPA, ANTOANETA COJOCARU, MARIUS MANOLE. Scenografia: Dragoş Buhagiar. Muzica: Vlaicu Golcea. Regia: Lia Bugnar. Producţia: Teatrul LUNI de la Green Hours (2006)

În cadrul programului „Green Hours 2006 – Un Spaţiu Cîştigat", cofinanţat de AFCN

• JOI 11 MAI, O R A 20. 30

Green Hours 22 jazz-café prezintă: **Jazz Live cu MARIUS VERNESCU TRIO**

• SÎMBĂTĂ 13 MAI, ORA 12

CONFERINŢĂ DE PRESĂ organizată de Asociaţia Studenţilor Arhitecţi şi Urbanişti "Ion Mincu"

• prezentarea proiectului CASE CARE PLÂNG

• prezentarea expoziţiei de fotografie din cîteva staţii de metrou bucureştene

• prezentarea în barul din underground a filmului de scurt metraj cu tema "CASE CARE PLÂNG"

Partenerii proiectului sunt: Green Hours 22 jazz-café, Universitatea de Arhitectură şi Urbanism "Ion Mincu" Bucureşti, METROREX S.A., EUROMEDIA member of EPA.

Parteneri media: 24 FUN şi Radio Guerrilla.
www.casecareplang.ro

• DUMINICĂ 14 MAI, O R A 2 0

Teatrul LUNI prezintă Reprezentaţia Extraordinară **ALCOOL...AMAR...AMOR**

O comedie muzicală disperată şi itinerantă cu: MIHAELA RĂDESCU şi DORINA CRIŞAN RUSU. Muzica: Dorina Crişan Rusu. Costumele: Lia Manţoc. Coregrafia şi regia: FLORIN FIEROIU. Producţia: Teatrul LUNI de la Green Hours (1999)

• LUNI 15 MAI, O R A 2 0

Teatrul LUNI prezintă: **The Sunshine Play** de Peca Ştefan. Cu: ISABELA NEAMŢU, COSMIN SELEŞI, DANIEL POPA; scenografia: Ina Isbăşescu; regia: Ana Mărgineanu

Producţia: Teatrul LUNI de la Green Hours (2005)

Premiera Mondială (în limba engleză) a avut loc la Dublin în data de 27 septembrie 2005, cu sprijinul BRAUN Silk-epil, Ministerul Culturii şi Cultelor, UNITER

Câştigătoare a LONDON FRINGE REPORT AWARDS 2006: BEST PLAY - Relationship Drama

• MARŢI 16 MAI, O R A 2 1

Teatrul LUNI prezintă (VEZI AFIŞUL, pe VERSO): **Stă să plouă** de Lia Bugnar. Cu: MARIA BUZĂ, TANIA POPA, ANTOANETA COJOCARU, MARIUS MANOLE. Scenografia: Dragoş Buhagiar. Muzica: Vlaicu Golcea. Regia: Lia Bugnar. Producţia: Teatrul LUNI de la Green Hours (2006)

În cadrul programului „Green Hours 2006 – Un Spaţiu Cîştigat", cofinanţat de AFCN

• MIERCURI 17 MAI, O R A 2 1

Teatrul LUNI prezintă: **HOME THEATRE**. Un spectacol creat şi interpretat de Ion Dumitrescu, Eduard Gabia, Rolando Matsangos. Direcţia artistică: Eduard Gabia

• JOI 18 MAI, O R A 20. 30

Green Hours 22 jazz-café prezintă: **JAZZ e-SCAPE** (muzică electronică/improvizaţii) cu Vlaicu Golcea &.

• DUMINICĂ 21 MAI, ORA 21

În Grădină...la Green Hours: **NOUL ELDORADO**, un documentar de Tibor Kocsis despre ROŞIA MONTANA Proiecţie (1h 30').

• LUNI 22 MAI, ORA 20

Teatrul LUNI prezintă: **TALK-SHOW** după Ştefan Caraman. Cu: MARIAN POPESCU şi RALUCA UREA. Regia: Liliana Câmpeanu

Un spectacol preluat de Teatrul LUNI de la Green Hours (2oo6)

• JOI 25 MAI, O R A 20. 30

Green Hours 22 jazz-café prezintă: **AFRICAN NIGHT** cu Mircea Tiberian

• LUNI 29 MAI, O R A 2 0

Teatrul LUNI prezintă: Spectacol de teatru (ne-fixat încă)...

NOU!!!! SUMMER HOURS @ Green Hours!

Muzica bună poate fi şi ascultată şi dansată! V-o dovedim în week-end-uri, împreună cu DJ-ii RUSU & FLORE, ELECTRIC BROTHER, ION şi VALI, VLAICU GOLCEA, VASILE. Va fi Funk, Jazz, Boogie, Electro-Jazz, World Music etc...

Iar printre întîmplările artistice şi culturale de la Green, vă reamintim că puteţi profita şi de una dintre cele mai bune şi prietenoase oferte de bar din Bucureşti...

Green Hours 22 jazz-café are ca parteneri media Radio Bucureşti, Radio Guerrilla, 24 FUN şi sprijin logistic din partea Grupului pentru Dialog Social.

Bucureşti, Calea Victoriei 120. Tel: 0788 452 485. E-mail: greenhours@yahoo.com

teatrul LUNI
de la green hours

STĂ SĂ PLOUĂ

de LIA BUGNAR

NU RATA!

Tania Popa, Antoaneta Cojocaru, Maria Buză şi Marius Manole prezintă spectacolul

"Stă să plouă"

pe un text de Lia Bugnar, la Teatrul LUNI de la Green Hours.

Peti stă pe un scăunel, Gena şi Cuce pe jos. Între ele e deschis un ziar. Fiecare are un cartof în mînă şi un cuţit. Curăţă. Cojile pică pe ziar. La un moment dat Cuce numără cartofii cu voce joasă.

grafica şi foto Cosmin Ardeleanu
www.cosminardeleanu.ro

tania popa
antoaneta cojocaru
maria buză
şi marius manole
muzica vlaicu golcea
scenografia dragoş buhagiar
regia lia bugnar

CUCE: Trei. Şi cu ăla, şapte. Ce naiba! Unde-s doi?

GENA: Unu' e-n oală. L-am curăţat eu.

CUCE: Opt. Unde-i unu'?

PETI: Cuce, nu-mi spune c-ai numărat cartofii! Mă deprimi.

CUCE: Am luat cîte trei de fiecare.

PETI: Uite că n-ai luat. Ai luat cîte doi şi-o treime.

(linişte un timp, toate curăţă cartofi în tăcere)

GENA: Cîte doi şi-o treime înseamnă şapte. Şi noi avem opt.

(tăcere)

PETI: A luat cîte doi şi-o treime. Şi-unul facem poştă.

(se hlizesc toate)

(Cuce se ridică brusc şi se uită pe sub mobile. Scoate o cutie de carton ş-o scutură. Cad nişte coji de ceapă şi o ceapă mică)

GENA: Hai,mă, Cuce! De-abia am măturat!

(Cuce se aşează pe burtă şi întinde o mînă sub pat)

CUCE: E-acolo. Îl văd da' nu pot să ajung la el.

(Ia măturaşi-l scoate)

CUCE: Uite-l, mînca-l-ar mama pe el. (Se întoarce la ziar). Ştiam sigur c-am luat cîte trei de fiecare.

(curăţă în tăcere)

PETI: Ce mîncăm azi? Piure de cartofi?

CUCE: De unde pînă unde piure?! Şi de cartofi! Dimpotrivă. Mîncăm piure de cartofi.

GENA: Da' ce te-nfoi aşa? A-ntrebat fata, n-a dat cu paru'. Uite, eu de exemplu, deşi

ştiu sigur că vom mînca piure de cartofi, vă spun sincer că mie mi-ar fi poftă de niste piure.

PETI: De cartofi?

GENA: Îhî.

PETI: Mă, da' eşti ceva! De unde să scoatem noi acuma cartofi să-ţi facem ţie piure?

CUCE: Hai n-o mai menaja atîta! Cu sclifoselile ei cu tot! Adevarul e că avem cartofi da' nu pupi piure. O să mănînci ce mîncăm şi noi: piure de cartofi.

PETI: Pentru că întotdeauna cînd facem piure de cartofi tu vrei piure de cartofi.

CUCE: Şi invers!

GENA: Bine, gata. Piure avem, piure mîncăm. *(după o pauză)* Da' cum era un piure acuma?!

GENA: Mă duc să-i spăl. (iese)

PETI (strigă după ea): Gena, vezi că mi-a rămas cuţitu-n oală. Să-l aduci înapoi!

CUCE (brusc): În cît sîntem azi?

PETI: În 23. Nu e mîine 24?

CUCE: Azi vine Paul.

PETI (geamăt): Aoleo!

CUCE: Lasă, că vedem noi ce facem.

PETI: Aoleo!

(intră Gena, pune oala-n mijloc şi-ncepe să taie cartofii)

GENA (brusc): În cît sîntem azi?

PETI: În 23.

GENA: Aoleo! Vine Paul?

CUCE: Îhî. Lasă că vedem noi ce facem.

GENA: Ce naiba să mai vedem. Nu i-am plătit de două luni.

(Toate trei taie cartofi în tăcere)

PETI: Să nu vă prind că-i daţi piure.

CUCE: Nu-i dăm. Da' nişte piure am putea să-i oferim...

PETI: Nu glumesc. Dacă-i daţi piure i-l smulg din gură.

GENA (spre Cuce): Rea e asta. Rea, rea, rea!

CUCE: Hapsînă.

PETI: I-l smulg din gură.

GENA (fredonează): Vine Paul...(Cuce bate cu cutitul în oală un ritm) Vine Paul...

CUCE (bătînd) Cine vine?

GENA (tot mai hotărîtă): Vine Paul.

CUCE: Cine vine?

GENA: Eşti surdă? Vine Paul...(pe blues)

CUCE (spre Peti): Dă şi tu o rimă la Paul, dacă eşti tare...

PETI (fredonează): Cum rumegă vaca la staul / La fel de stupid vine Paul...

GENA: Io! Io! Am găsit! Paul e apropitar/ hai să-i dăm pire măcar!

(se potolesc)

GENA: Cred ca sughite, săracu'...

CUCE: Las' că-i trece cînd o auzi că n-avem banii.

PETI: Că şi înseamnă mult 200 de dolari pentru el. Atîta dă pe-o cămaşă.

GENA: Mă, da' eşti culmea! Treaba lui cît dă pe-o cămaşă. Cu atît mai frumos din partea lui că ne ia o chirie mică.

CUCE: Minusculă. Că de două luni nu i-am mai dat nimic.

GENA (lui Peti): Dacă nu era îndrăgostit de tine, zburam de-aici demult.

CUCE: Cînd vine, vorbesc eu, da? (spre Peti) Tu nu faci nimic. Doar să nu fi scîrboasă.

AVITECH
ALTA
afcn administraţia fondului cultural naţional

Premiera 18 şi 19 aprilie 2006. O producţie Teatrul LUNI în cadrul programului "Green Hours 2006 - un spaţiu cîştigat", cofinanţat de AFCN

Bucureştiul Cultural

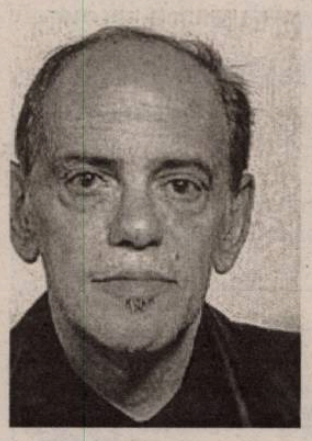
Anul VI
Numărul 10

Editat cu sprijinul *Fondului Cultural Naţional* / *Ministerul Culturii şi Cultelor* **şi al** *Institutului Cervantes*

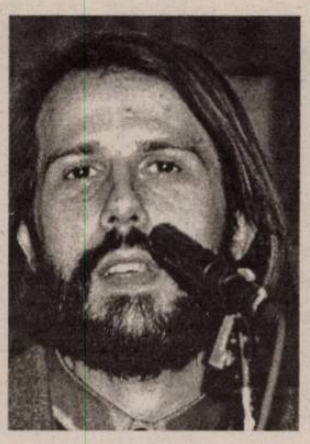
Întâlniri hispano-române: destinul revistelor culturale

10 – 11 mai 2006

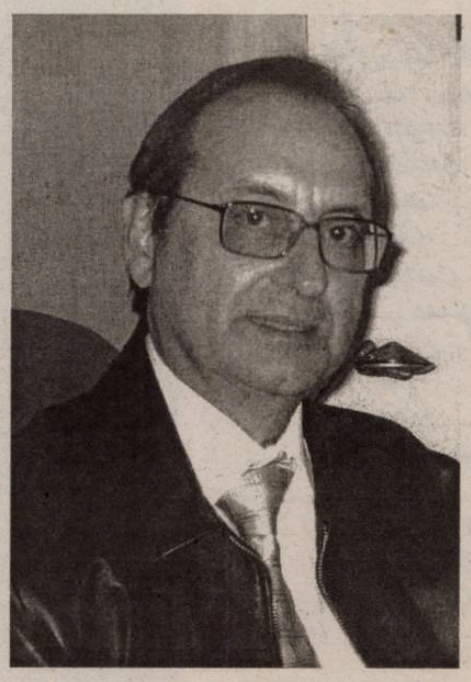
FERNANDO IWASAKI



DANIEL NAJMÍAS



JOSÉ LUIS ZERÓN



JOAQUÍN GARRIGÓS*

Prezentul şi viitorul revistelor culturale: provocarea Internetului

Probabil că suntem de acord cu toţii în privinţa aprecierii rolului revistelor culturale ca spaţii de întâlnire, de confluenţă a ideilor şi de făurire a unor proiecte. Revistele culturale sunt elemente necesare şi instrumente de primă importanţă în difuzarea şi crearea culturii.

Însă situaţia lor este în realitate frustrantă. Disproporţia între funcţia lor creatoare, ponderea lor culturală, pe de o parte, şi dificultăţile cu care sunt nevoite să se confrunte, pe de alta, este atât de mare, încât uneori se înţelege cu greu strădania celor care le conduc.

Revistele de cultură sunt în general un exemplu de vocaţie mai curând comunicativă decât lucrativă. Nu sunt aproape niciodată o afacere şi cei care se încumetă la asemenea aventuri, căci pot fi considerate ca atare, ştiu că viaţa lor editorială, cu rare excepţii, este de obicei efemeră. Dificultăţile pe care le întâmpină sunt felurite, ţinând de finanţare, de difuzare, de publicitate etc. În majoritatea cazurilor, publicaţia specializată dispune de puţin spaţiu pentru a-şi putea măsura forţele cu revistele de informare generală. Îndeobşte, revistele de cultură trăiesc – sau supravieţuiesc – graţie abonaţilor lor şi nu se prea găsesc în locurile obişnuite de vânzare, asediate de alte genuri de publicaţii. Nu există loc pentru ele şi sunt nevoite să-şi creeze circuite proprii pentru a ajunge la o minoritate care le susţine. În Spania, după datele de care dispunem, 30% din veniturile unei reviste de cultură provin din subscripţii. În alte cazuri, finanţarea lor se face cu ajutorul unor instituţii publice sau particulare, cu riscul presupus de această situaţie de a-şi pierde independenţa.

Toate acestea devin şi mai acute când este vorba de revistele culturale care nu se editează în capitala ţării, fiindcă a face cultură din provincie nu este o sarcină uşoară, ci impune un efort titanic pentru a strânge fonduri, pentru a se face cunoscute dincolo de spaţiul unde au fost concepute şi pentru a atrage în paginile lor condeie de calitate. Din această cauză ne vin în minte mai multe întrebări: este posibil să existe o revistă culturală de calitate în provincie? Ce trebuie făcut pentru ca să nu rămână în rafturile bibliotecilor? Sunt multe biblioteci, de bună seamă. Dar este un lux să le editezi numai pentru ele. Este cu putinţă să supravieţuiască fără a fi în mod obligatoriu dependente de subvenţii? A trecut vremea revistelor, cel puţin a celor pe suport de hârtie?

Apariţia Internetului a înlesnit accesul la cultură şi începe să schimbe panorama editării. Trebuie să semnalăm că publicaţiile culturale beneficiază cel mai mult de aceasta. Motivul este foarte simplu: ieftinirea radicală a costurilor de editare şi difuzare în noul sistem permite atât rezolvarea unui număr important de probleme referitoare la restricţiile care îngrădesc acest tip de publicaţii, cât şi atragerea unui public pe care nici nu şi l-ar fi imaginat, fiind vorba de reviste pe suport de hârtie. Revistele culturale nu pot intra în competiţie cu suplimentele culturale ale presei cotidiene, care îşi asumă toată partea de publicitate, asigurându-şi astfel existenţa. Multe reviste se văd obligate să fiinţeze din ajutoare publice şi, pierzându-şi astfel independenţa, ajung aservite forţelor politice. Prin aceasta, nu se mai află în slujba cititorilor şi devin un obstacol, fiind lăsate să moară când nu mai sunt de folos celor care le ţin artificial în viaţă.

Cu toate acestea, prezenţa în reţeaua de Internet a unui număr considerabil de reviste culturale care se publică astăzi în Spania nu este atât de masivă cât ar fi de aşteptat; din păcate, nu este folosit întregul potenţial de facilităţi pe care aceasta le oferă. Conform datelor puse la dispoziţie de o cercetare realizată în anul 2000, din cele 450 de reviste culturale existente în Spania numai 102 au declarat că au o pagină în reţea. Totuşi, datorită uriaşei dezvoltări pe care a cunoscut-o Internetul în ultimii şase ani în ţara noastră, este de presupus că această cifră a crescut simţitor. Se cuvine să menţionăm că *Asociaţia Revistelor Culturale din Spania* (*ARCE*), creată în 1983, are un portal, www.revistasculturales.com, unde pot fi găsite articole din cele peste o sută de reviste asociate, cuprinsul şi coperta fiecărui exemplar, ştiri, un for de dezbatere şi posibilitatea de a se abona online.

Pentru a dezbate toate aceste probleme, se vor întâlni la Bucureşti, pe data de 10 mai a.c., ora 11.00, la *Institutul Cultural Român* şi la Suceava, pe 11 mai, un grup de directori de reviste culturale spaniole, toate din provincie, cu colegii lor români. Vor fi prezenţi Fernando Iwasaki, de la ***Renacimiento,*** din Sevilla; Daniel Najmías, de la ***The Barcelona Review,*** revistă editată în patru limbi şi numai pe Internet, şi José Luis Zerón de la ***Empireuma,*** din Orihuela, revistă ce se caracterizează printr-o deschidere cu precădere spre literaturile din limbi de circulaţie restrânsă, în paginile căreia au fost găzduiţi şi mulţi scriitori români, ca Mircea Eliade, George Bacovia, Max Blecher, Marin Sorescu, precum şi Denisa Comănescu, Al. Ecovoiu, Liliana Popescu, Ioan T. Morar, C.V. Bănescu şi mulţi alţii care ar mai putea fi trecuţi în revistă.

* Directorul *Institutului Cervantes* din Bucureşti

Laetitia Carton
8 rue Lafayette
75018 Paris
France

Domnului Steven van Groningen
Raiffeisen Bank
Piata charles de Gaulle nr. 15, sector 1
Bucureşti, 011857
România

Domnule Steven van groningen,

Am notat mai demult această frază a unui poet, al cărui nume nu mi-l mai amintesc. Pentru el există poetic şi poezie, şi nu sunt deloc acelaşi lucru. Poetic este ceea ce concepem ca lipsind lumii pentru a fi lume, şi nu ceea ce concepem ca fiind lumea. Altfel spus, există în poetic un fel de efort care poate fi dureros, un soi de tensiune a ceea ce lipseşte lumii pentru a fi un întreg, pentru a fi lume.
Înţelegeţi ce vrea să spună? Eu, cred că nu voi fi niciodată poetă. Ce reprezintă poezia pentru dumneavoastră?

L-C

Gala Societăţii Civile

În perioada 11–12 mai 2006, are loc a IV-a ediţie a *Galei Societăţii Civile*, cel mai important eveniment de recunoaştere a excelenţei în domeniul activismului social.

Din juriul *Galei Societăţii Civile* sunt invitate să facă parte în fiecare an personalităţi publice recunoscute, care deţin o bogată experienţă în domeniu. Acest eveniment a fost ajutat să crească, de la ediţie la ediţie, şi de credibilitatea şi seriozitatea pe care membrii juriului au dat-o acestui demers.

Şi la această ediţie *Gala Societăţii Civile* este onorată de prezenţa în juriu a unor nume mari ale spaţiului public românesc: Cătălin Ştefănescu (moderator, *TVR*), Mircea Martin (profesor, Facultatea de Litere, *Universitatea Bucureşti*), Ion Bogdan Lefter (profesor, Facultatea de Litere, *Universitatea Bucureşti*), Mircea Toma (director, *Agenţia de Monitorizare a Presei*), Emil Hurezeanu (jurnalist), Alexandru Lăzescu (preşedinte, *Asociaţia eRomânia Gateway*), Dana Deac (reporter şi producător executiv, *Antena 1* şi *Antena 3*), Dumitru Sandu (profesor, Facultatea de Sociologie şi Asistenţă Socială, *Universitatea Bucureşti*), Marie-Rose Mociorniţa, Robert Turcescu (realizator de emisiuni la *Realitatea TV* şi *Europa FM*), Sorin Ioniţă (director executiv, *Societatea Academică Română*), Nicolae Gâldean (decanul Facultăţii de Ecologie, *Universitatea Ecologică Bucureşti*).

Până pe data de 14 aprilie, organizaţiile neguvernamentale, grupurile de iniţiativă, sindicatele sunt invitate să înscrie în concurs pentru *Gala Societăţii Civile* proiectele pe care vor să le promoveze în faţa sectorului de afaceri, a mass-media şi a publicului larg.

Proiectele pot fi înscrise într-una dintre cele 8 secţiuni ale competiţiei: Educaţie şi cercetare, Artă şi cultură, Secţiunea Apărarea drepturilor individuale/colective, Comportament civic şi participare publică, Secţiunea Sănătate, Servicii sociale pentru categorii defavorizate, Secţiunea Protecţia mediului, Dezvoltare economică şi socială.

Înscrierea se face pe baza unui formular care poate fi descărcat de pe siteul: www.galasocietatiicivile.ro. Evenimentele *Galei Societăţii Civile* şi festivitatea de decernare a premiilor vor avea loc la Teatrul Naţional din Bucureşti, între 11–12 mai 2006.

Pentru că îşi propune să demonstreze publicului larg cât de importantă este implicarea în proiecte neguvernamentale, *Gala Societăţii Civile* este susţinută de: *Connex-Vodafone* (sponsor fondator al *Galei Societăţii Civile*), *Zentiva* şi *ApaNova* (parteneri tradiţionali ai galei). *Gala Societăţii Civile* este un proiect *Millenium Communications*.

Pentru mai multe detalii: Biroul de Presă al Galei Societăţii Civile – Bogdan Teodor Olteanu, PR director, tel. 021.410.75.80, bogdan.olteanu@grupuldoi.ro; Alexandra Lungeanu, PR executive, tel. 021.410.75.80, 0721/570.343, alexandra.lungeanu@grupuldoi.ro

Colocviul Tinerilor Scriitori

În zilele de 5 şi 6 mai s-a desfăşurat la Bucureşti, la sediul şi sub patronajul *Uniunii Scriitorilor din România*, *Colocviul Tinerilor Scriitori*. Manifestările – la care au participat aproape 50 de tineri autori, mai cunoscuţi sau mai puţin cunoscuţi din 10 centre culturale româneşti – au inclus o serie de discuţii pe tema *„conştiinţei de sine a noii literaturi"*, moderate de criticul Daniel Cristea-Enache şi de prozatorul Constantin Stan, un maraton nocturn de lecturi publice şi un concurs de proiecte coordonat de poetul Dan Mircea Cipariu şi finanţat de *Administraţia Fondului Cultural Român*. Concursul, în urma căruia patru autori au primit burse de creaţie în valoare totală de 10.000 de RON, a constat în prezentarea unor eseuri pe tema colocviului, adunate într-un volum apărut la editura timişoreană *Brumar* (sub îngrijirea lui Robert Şerban) şi lansat în cadrul acestei reunini.

Evenimentul a provocat deja reacţii şi controverse semnificative. **(B.B.-C.)**

Erată

În numărul 9 al ***Bucureştiului Cultural***, titlul articolului din pagina 6 semnat de Doina Papp a apărut greşit, *Elogiul teatrul*. Titlul corect este: ***Elogiul teatrului***. Ne cerem scuze faţă de autoare şi cititori.

Bucureştiul Cultural

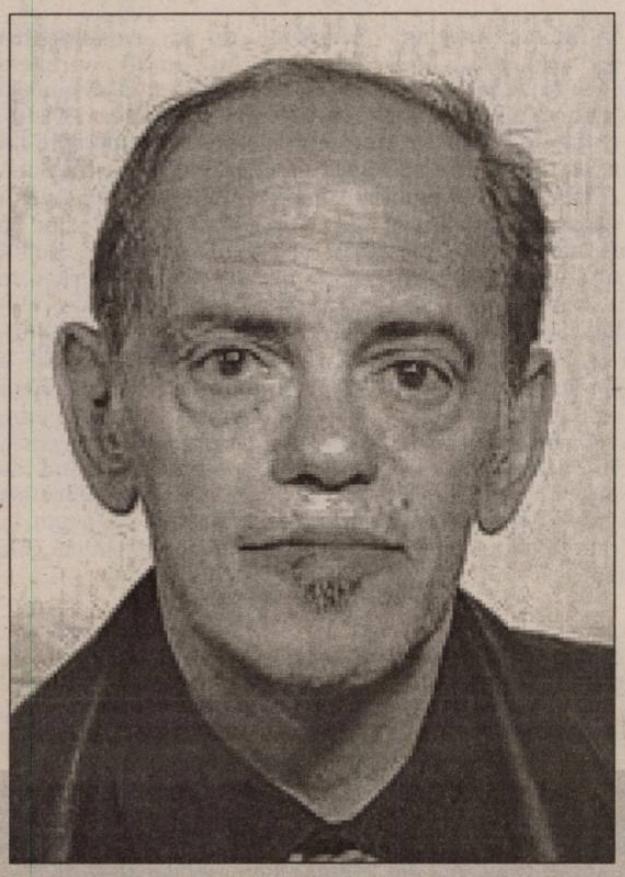
Editat de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*, cu sprijinul *Fondului Cultural Naţional/Ministerul Culturii şi Cultelor* şi *al Institutului Cervantes din Bucureşti*

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: Paul Cernat; Cronică de teatru: Doina Papp; Cronică de film: Răzvan Brăileanu; Arte vizuale: Liviana Dan.
Tehhoredactare: Nicolae Rusu; Secretariat: Cristina Spătărelu;
Redactor: Bianca Burţa-Cernat; Editare, corectură: Mara Ştefan.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro
ISSN - 1841 - 3048

Întâlniri hispano-române

Daniel Najmías



Este licenţiat în filologie germanică (Secţia de Limbă şi Literatură Germană, *Universitatea din Barcelona*, 1982), a urmat cursuri pentru germanişti (*Universitatea din Münster*, 1980–1981), precum şi o serie de cursuri de studii (postuniversitare) de franceză (*Alliance Française*, Buenos Aires; *Institut Français*, Barcelona, DELF); portugheză (*Centro de Estudios Brasileños*, Barcelona); italiană (*Centrul de Pregătire Permanentă al Parlamentului European*, 1988–1990).

De asemenea, şi-a îmbogăţit pregătirea urmând şi diferite cursuri legate de redactarea corectă, informatică aplicată în domeniul traducerii, editare etc.

Este traducător (din engleză, germană şi franceză în spaniolă), redactor, corector şi coordonator al secţiei de literatură, lingvistică şi filosofie a *Enciclopediei Plaza y Janés* (*Plaza y Janés Editores*, Barcelona, 1983–1985).

Traducător-revizor (*Parlamentul European*, Luxemburg, aprilie 1986–septembrie 1991). Ţine cursuri de limba spaniolă la *Escuela Universitaria de Traducción e Interpretación* (*EUTI*) a *Universităţii Autonome* din Barcelona (*UAB*), 1991–1992, precum şi seminarii despre traducerea specializată: *EUTI* (*UAB*) 1992, *EUTI*, *Universidad de Granada*, 1993; *Universitat Jaume I*, Castelló de la Plana, 1994. A fost, de asemenea, profesor de Metodologia şi practica traducerii, *Universitat Pompeu Fabra*, Barcelona, 1992–1994.

A coordonat Ateliere de traducere literară (*Casa Traducătorului*, Tarazona, octombrie 1996 şi mai 2005); *Universitat Pompeu Fabra*, 2003.

A publicat numeroase volume de traduceri, precum şi traduceri de poezie pentru revistele ***Hora de Poesía***, ***Rosa Cúbica***, ***Saltana***; prezentare de comunicări la congrese şi seminarii, editor al paginii în spaniolă din ***The Barcelona Review*** – revistă electronică de proză scurtă şi poezie, 2000–2003 (www.barcelonareview.com/cas); editor adjunct: 2004–2006; colaborări la ***El trujamán*** (*Institutul Cervantes online*).

A fost distins cu *Premiul de traducere al Fundaţiei „Goethe“* – Spania (noiembrie 2002).

Este autor al volumului ***Poeta inédito*** (Barcelona, 2004, ediţie de autor).

Poeme de nesomn

1

Nopţi îmbibate în cearşeafuri de-amintiri nu-s nopţi adevărate,
cuvintele se-nvălmăşesc şi nu-mi dau pace:
cu neputinţă e să stai cu tine însuţi, cu trecutul,
cu norii ameninţători, cu croncănitul corbilor.
Şir de cuvinte, se cuvine să te apropii binişor,
vine-ncărcată noaptea de bice şi de flăcări,
ce-au fost ale măicuţei care te-a născut.

2

Pe urmă vărsăturile, a doua zi în zori,
când vine să te scoată din coşmar
chemarea lumii. Tu, însă, n-ai dormit,
cei fără somn nu au nici zi, nici noapte,
trăiesc la polul unde nicicând nu-i întuneric,
lumina le arde ochii douăzeci şi patru de ore,
din douăzeci şi patru,
iar când întreabă cât e ceasul
răspunsul e mereu acelaşi.

3

Fără de somn, fără vreun loc în care să-şi rezeme capul,
rătăcitoare, hoinare, desfrânate, poemele nu dorm,
bezmetice şi parcă somnambule, pe bâjbâite caută machiajul
spre a-şi ascunde cearcănele a doua zi.
Cunosc ungherele din casă toate,
sertar după sertar au scotocit,
de cursa pentru şoareci s-au împiedicat
şi cu gândacii de bucătărie s-au împrietenit.
Într-una dănţuiesc nepotolitul mambo,
găsindu-şi mângâiere.

4

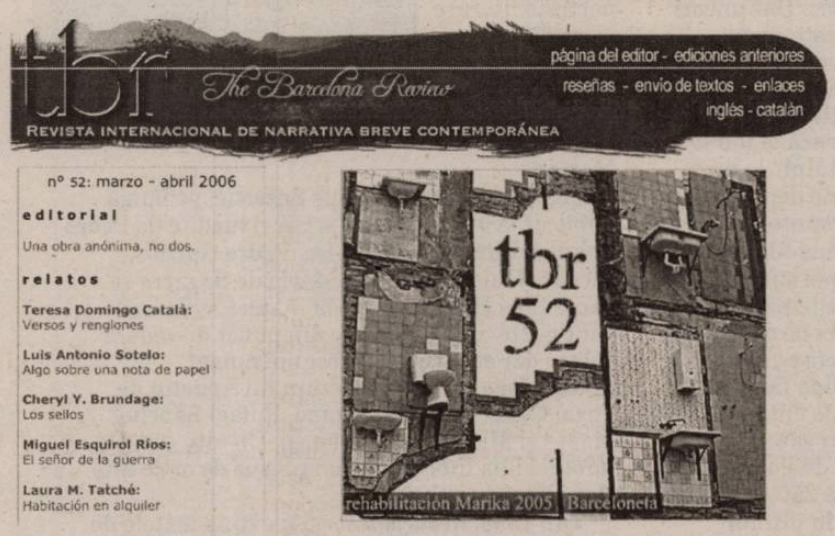
Desigur, anevoie-i noaptea s-o străbaţi,
chiar dacă cei mai treji au pasul sprinten;
au adormit cei vii, ne dau târcoale morţii,
iar cei ce nu dormim suntem stăpânii.
Să fii stăpânul nopţii nu-i lucru de colea.
La urma urmei, însă, nesomnul este hulă.

5

Cravate, cizme şi mănuşi,
şosete şi cămăşi decolorate,
curele şi păpuşa din Perú, flaconul de parfum de la Veneţia,
şi maşinuţa decapotabilă din lemn,
şi bomboniera de argint,
şi lumânarea ce alungă fumul, şi telefonul,
şi o pereche pe hârtie velină dansând tango, caseta cu bijuterii,
de onix, şi coşuleţul pentru nasturi ori pentru lacrimi,
şi cărţi poştale de Rubén trimise cu zece ani în urmă,
una, cu fotografia reginei Angliei,
iar cealaltă cu caricatura unei *femme fatale*.
Vai, câte lucruri îmi dau târcoale noaptea,
vai, câte lucruri nu mă lasă să dorm.

Traducere de
Andrei Ionescu

The Barcelona Review



The Barcelona Review (www.barcelonareview.com) este o revistă electronică în engleză, spaniolă şi catalană consacrată prozei scurte, cu rubrici de recenzii, interviuri, eseuri şi note care consemnează unele dintre activităţile cele mai relevante din actualitatea culturală a capitalei catalane, precum şi cu o secţiune de poezie în versiunile spaniolă şi catalană.

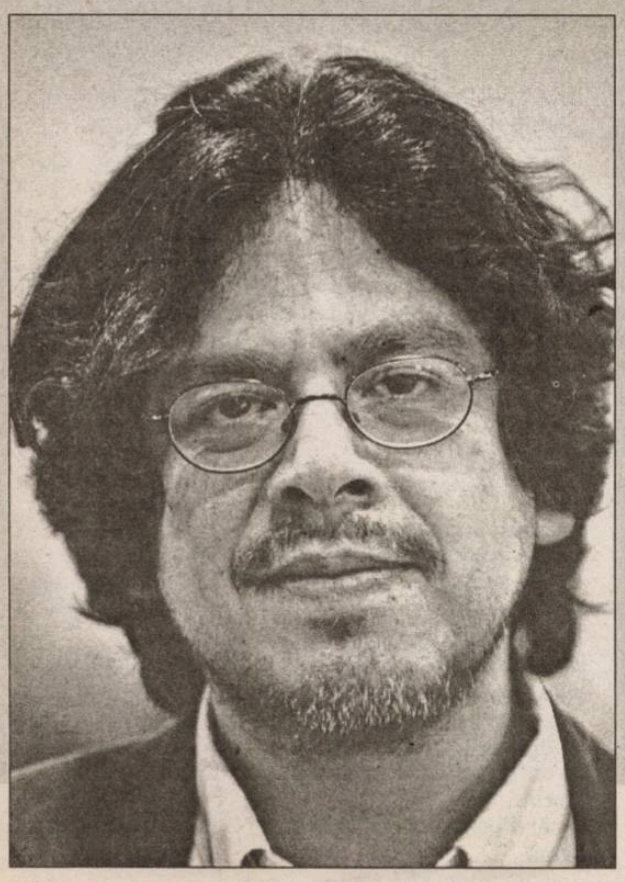
Fondată în 1997 de Jill Adams, editoarea versiunii engleze, şi Gary Scout, care se ocupă de punerea în pagină şi alte aspecte tehnice, ***TBR*** se lansează în reţea în zilele de 15 în lunile fără soţ şi a publicat până în prezent 52 de numere. Chiar dacă nu se poate vorbi de o revistă trilingvă propriu-zis, deoarece fiecare dintre versiuni se bucură de autonomie în cel mai înalt grad, numeroase texte se publică uneori în versiune bilingvă sau trilingvă.

În mod independent şi având acces total gratuit, ***TBR*** dispune de colaborarea unui mare număr, în continuă creştere, de specialişti din domeniul literaturii şi limbii (scriitori, critici, profesori, traducători). Extrem de mulţi autori, consacraţi sau debutanţi, au fost găzduiţi în paginile revistei (printre aceştia şi scriitorul român Al. Ecovoiu). Unul din principalele puncte de atracţie este secţiunea ***Ediţii anterioare***, unde se păstrează practic tot ce s-a publicat începând cu primul număr, ceea ce permite accesul la o adevărată arhivă de „clasici contemporani“ în domeniul prozei şi poeziei. Astăzi, versiunea spaniolă (www.barcelonareview.com) este condusă de Ernesto Escobar Ulloa şi Daniel Najmías (director adjunct).

Fernando Iwasaki

S-a născut la Lima în 1961. Este licenţiat şi master la *Universitatea Pontificală Catolică* din Peru, unde a fost profesor de istorie (1985–1989) şi doctor al *Universităţii din Sevilla*, unde a fost *visiting profesor* (1985 şi 1991).

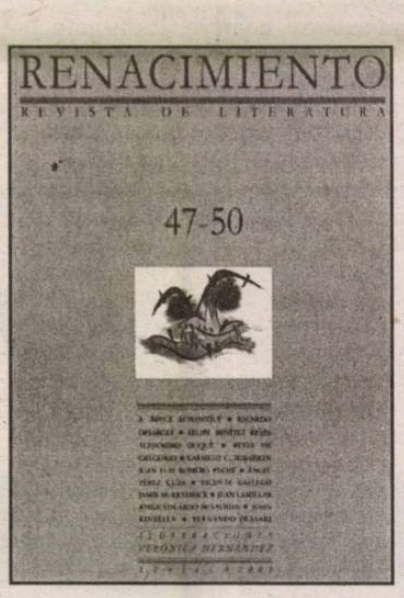
Cărţile sale – ilustrând memoriile, eseul şi creaţia literară – au fost primite foarte elogios: *„Fernando Iwasaki Cauti explorează istoria cu ochi de artist şi creator de ficţiune“* (Mario Vargas Llosa); *„Iwasaki şi-a propus mai presus de orice să ne delecteze şi, în treacăt, să ne şi instruiască“* (Guillermo Cabrera Infante); *„Fernando Iwasaki scrie de parcă ar înfăptui spontan un miracol“* (Juan Manuel de Prada); *„Proza lui Iwasaki este un exemplu de cum trebuie să fie proza spaniolă la sfârşitul secolului XX“* (Luis Alberto de Cuenca); *„Fernando Iwasaki este un «latin glober» al literaturii: are talent din belşug, îndârjire, umor şi duioşie. Un jongler al limbajului care, fentând printre cuvinte, te face să visezi, să zâmbeşti, să te aprinzi la faţă şi să te emoţionezi în eternitatea timpului său“* (Vicente Tortajada).



A primit *„Premiul Cope“ pentru Proză* (Lima,1998); *Conference on Latin American History Grant Award* (New York, 1996); *Premiul Fundaţiei de Fotbal Profesionist* (Madrid, 1994) şi *Premiul pentru Eseu „Alberto Ulloa“* (Lima, 1987). A colaborat la ***Diario de Sevilla*** (1999–2000), ***La Razón*** (1998–2000), ***El País*** (1997–1998), ***Diario 16*** (1991–1996), ***Expreso*** (1986–1989) şi ***La Prensa*** (1983–1984).

A fost director al departamentului de cultură al *Fundaţiei San Telmo* din Sevilla (1991–1994) şi profesor la *Universidad del Pacífico* din Lima (1988–1989). Din 1989 s-a stabilit la Sevilla, unde conduce revista literară ***Renacimiento*** şi *Fundaţia „Cristina Heeren“ de Artă Flamenco*; este şef de rubrică la ziarul ***ABC***.

Renacimiento, izbânda filantropică



Revistele literare pot fi particulare şi extrem de bogate, şi asta este ceva nemaipomenit. Pot fi oficiale şi solvabile, ceea ce e bine. Pot fi oficiale şi sărace, şi asta e rău. Sau pot fi particulare şi nevoiaşe, iar asta e foarte periculos. Dar uneori primejdia poate să atragă – cum este cazul dizidenţilor şi al adulterilor –, şi astfel ne prefacem neliniştea într-un adevărat lux. De ce să colaborezi la o revistă care nu plăteşte, care nu acceptă publicitate, care nu cotizează la bursele editoriale, care nu-şi onorează întâlnirile prin librării şi care, pe deasupra, se ţine departe de marile serate literare? Pentru că suntem o specie pe cale dispariţie. Suntem o izbândă filantropică.

Renacimiento este rezultatul unei sume alcătuite din generozitate şi complicitate, care începe cu mărinimia librarului Abelardo Linares – *„poet suprarealist şi editor sinucigaş; sau invers“*, cum l-a definit poetul Felipe Benítez Reyes – şi se sfârşeşte cu recenziile entuziaste, trecând prin colaborările dezinteresate şi teribilele atacuri din partea unor duşmani aprigi.

Dacă cercetăm lista celor peste 250 de autori care au colaborat la ***Renacimiento*** în ultimii optsprezece ani, întâlnim poeţi ca Rafael Alberti, Pablo García Baena sau Vicente Núñez şi prozatori ca Mario Vargas Llosa, Guillermo Cabrera Infante sau Fernando Savater, alături de autori începători sau necunoscuţi. Uneori, aceşti autori începători s-au numit Luis Alberto de Cuenca, Juan Bonilla, Espido Freire sau Juan Manuel de Prada, deşi acum nici unul dintre ei nu mai este necunoscut. Şi nu pentru că au publicat în ***Renacimiento***, ci graţie propriilor merite. Nu i-am menţionat decât pentru a ilustra bunul gust şi intuiţia acestei reviste particulare şi nevoiaşe, dar niciodată dezorientată.

Astfel, acum optsprezece ani ***Renacimiento*** a dezgropat din uitare şase sonete de Pedro Luis de Gálvez şi, ascultând de aceeaşi chemare, a dedicat portrete literare şi studii omagiale lui Francisco López Merino, Manuel Hilario Ayuso, Mariano Villagómez Llobet şi Felipe Sassone, pe lângă publicarea unor poezii şi scrisori inedite de Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Pedro Garfias, Vicente Huidobro, Josep María de Sagarra şi Jorge Luis Borges, de pildă. Astăzi, vremurile sunt poate mai favorabile din punct de vedere politic, dar acum optsprezece ani numai ***Renacimiento*** revendica lectura lui Agustín de Foxa, César González Ruano, Rafael Sánchez Mazas şi Miquel de Villalonga. Cu alte cuvinte, întotdeauna literatura mai presus de orice alte consideraţii.

Din 1996, ***Renacimiento*** şi-a extins textele de proză şi critică şi şi-a deschis în acelaşi timp paginile unor poeţi şi scriitori din America Latină, cum sunt Alan Pauls, José Watanabe, Jorge Volpi, Eugenio Montejo, Eduardo Chirinos şi alţii. Astfel de schimbări au coincis cu noile iniţiative din cadrul editurii *Renacimiento*, cum ar fi apariţia colecţiei *Albastru*, de poezie hispano-americană, anunţul de convocare pentru *Premiul „Renacimiento“ de Poezie* şi dezvoltarea colecţiei de proză *Patru vânturi*, fiindcă ***Renacimiento*** doreşte să fie mai departe revista literară care descoperă şi recuperează poeţi şi prozatori de expresie hispanică.

Fernando Iwasaki

Fantezii textuale

Aşa cum îi ceruse, el îi spunea întruna că n-o s-o uite niciodată şi c-o să-şi aducă aminte mereu de ea. Fiecare „niciodată“ şi fiecare „mereu“ îi uşurau durerea din clipa descoperirii, când a găsit pozele cu Ricardo şi cu femeia aia. Ce uşor e să-i sucești minţile unui bărbat care nu te vede gătind, dereticând şi călcând rufele, îşi spunea înfigându-şi unghiile în carnea lui, iar Enrique simţea cum îi zvâcneşte trupul şi izbucneşte într-un plâns recunoscător, jurându-i că n-o s-o uite niciodată şi c-o să-şi aducă aminte mereu de ea.

* * *

În filme e de-ajuns o privire sau un mic avans pentru ca doi necunoscuţi să facă dragoste într-un lift sau într-o cămăruţă de hotel prăpădit. De aceea mi-am ales o masă la cafeneaua asta unde vin tot felul de cuconiţe sclifosite, ca să mă pot zgâi cât am chef la necunoscutele care-mi plac. La început nu-mi dădeau nici o atenţie, ba câte una s-a ridicat să plece jignită, dar după câţiva ani de când vin în fiecare după-amiază, acum mă sorb ele din ochi pe mine, nu eu pe ele. Mai ales după ce s-a răspândit zvonul că sunt un bătrân cumsecade, care s-a ţicnit din dragoste când logodnica lui a murit strivită sub roţile unui automobil, chiar în faţa cafenelei. Nu ştiu cum a început totul, dar m-am transformat într-o legendă sentimentală a urbei. Mai bine nici că se putea, fiindcă trebuie să vă spun că-mi place la nebunie să le văd cum mă sorb din ochi, cum îmi înfrumuseţează viaţa, brodând necontenit pe marginea ei cu închipuirea, şi-mi dăruiesc poezii fremătând de dorinţe vinovate. De-aş fi fost mai tânăr, mi-ar fi plăcut să mă culc cu câteva dintre necunoscutele astea, dar acum, la bătrâneţe, mi-e de ajuns să-mi spun c-aş putea să mă culc cu toate.

* * *

Nu-i plăcea deloc când soţul ei îi cerea să-şi încheie nasturii la bluză. *„Toţi bărbaţii se zgâiesc la sutienul femeilor“*, îi atrăgea el atenţia. Ce prostie! Cine să se uite la sutienul unei gospodine ca mine, când sunt atâtea tipe trăznet pe stradă sau la orice chioşc de reviste? Totuşi, într-o zi şi-a surprins un coleg de serviciu cu privirea aţintită între sânii ei şi atunci a băgat de seamă că toţi clienţii se holbau la sânii ei. De la stânjeneală a trecut la resemnare, apoi şi-a dat seama că a te şti dorită te face să te simţi mai sigură pe tine însăţi şi până la urmă a hotărât să-şi descheie toţi nasturii respectului de sine atunci când ieşea din casă. Şi, ca să vezi, singurul care nu băga de seamă dacă sutienul ei era de mătase, cu sau fără dantelă, era nătăfleţul de bărbatu-său. Iar prima oară când şi l-a scos ajungând la serviciu, dintr-odată nasturii n-au mai fost invizibili.

* * *

Ne-am cunoscut la una dintre plicticoasele şedinţe de la serviciu. N-am stat de vorbă niciodată, nimeni nu ne-a făcut prezentările şi nici măcar n-am rămas singuri mai mult de două minute. Totuşi, mai înainte nimeni nu s-a uitat la mine în felul ăsta. Cu ochi atât de lacomi şi aprinşi de dorinţă. La fiecare şedinţă îl simţeam cuprins de înfiorare şi-i auzeam răsuflarea întretăiată. Aseară ne-am întâlnit din întâmplare pe coridorul hotelului, când el intra în camera lui, iar eu ieşeam dintr-a mea. Au fost doar câteva clipe de senzuală veşnicie, dar totul era atât de limpede, atât de vădit şi adevărat... Acum el ştie că exist şi în orice loc de pe lume e de ajuns să mă privească în ochi pentru a mă recunoaşte.

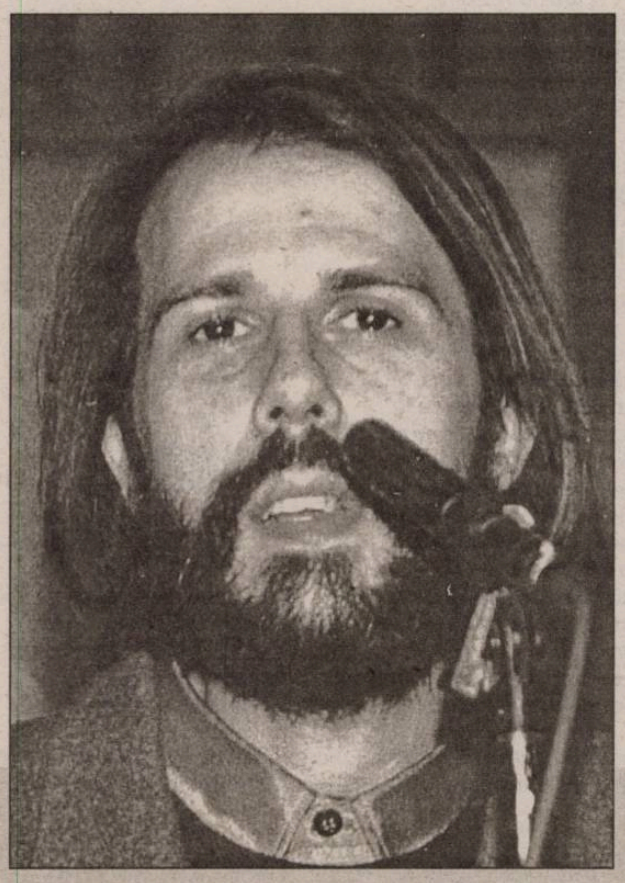
Când a auzit glasul soţului meu a închis uşa, dar a intrat în gândurile mele pentru totdeauna.

* * *

L-am găsit într-o geantă ascunsă printre prosoape. Era un pachet îngălbenit cu scrisori de la fostul logodnic al soţiei mele, pe care, drept să spun, nu mă aşteptam ca ea să le păstreze după atâţia ani de căsnicie. Citind scrisorile mi-am dat seama că amândoi socoteam că legătura lor nu depăşea atracţia trupească, ba chiar că el admitea că, dacă n-ar fi existat potrivirea şi tăvăleala straşnică din pat, cu siguranţă că n-ar fi putut sta împreună nici măcar o lună. Aşa se face că, pentru a-şi alunga tristeţea unui rece oraş din nord, fostul logodnic încerca să reconstituie frumoasele clipe de sex şi, folosind cuvinte destul de vulgare, îi spunea că-i e dor de ţipetele, de îmbrăţişările, de şerpuirile şi de *„încolăcirile“* (cuvântul ăsta mi-a adus în minte imagini obscene) soţiei mele. În ultimele scrisori îi ura să aibă noroc cu *„tocilarul“* pe care-l cunoscuse la Universitate şi

(Continuare în pag. 6)

José Luis Zerón



S-a născut la Orihuela la 28 octombrie 1965.

A studiat filosofie şi teologie, a urmat cursuri de biologie, filologie hispanică, istoria religiilor şi jurnalism. A lucrat ca redactor la ***Periódico Elche*** între 1987–1990, apoi a fost corespondent al ziarului ***ABC*** (1989–1990) şi a colaborat la ziarul ***Información*** din Alicante. Este fondatorul şi directorul revistei socio-culturale ***La Lucerna*** şi, în prezent, conduce – împreuna cu soţia sa, poeta Ada Soriano – revista de creaţie cu tematică internaţională ***Empireuma***, fiind şi preşedintele Asociaţiei Culturale *„Ediciones Empireuma"*.

Activitatea sa culturală este variată: a scris prologuri, a ţinut conferinţe şi a participat la numeroase mese rotunde şi lansări de cărţi; împreună cu Manuel García Pérez a scris scenariul spectacolului audiovizual ***Esquirlas de luna*** – omagiu lui Federico García Lorca – pe care l-a regizat împreună cu Manuel García Pérez la Orihuela, în 1998 (*Aula de Cultura*), spectacolul bucurându-se de mare succes. Este autorul şi regizorul montajului poetic audiovizual ***Las tres heridas***.

A publicat următoarele volume de versuri: ***Anúteba*** – 1987 (în colaborare cu Ada Soriano), ***Solumbre*** – 1993, ***Alimentando Lluvias*** – 1997, ***Frondas*** – 1999, ***El vuelo en la jaula*** – 2004. A fost inclus în numeroase antologii de poezie şi a publicat, de asemenea, eseuri, articole, povestiri şi poezii în numeroase reviste spaniole şi internaţionale. Versurile sale au fost traduse în engleză, italiană, franceză şi română.

A obţinut diverse premii literare spaniole, iar cartea sa ***El vuelo en la jaula*** a fost selecţionată pentru *Premiul Criticii* (2004), acordat de *Asociaţia Spaniolă a Criticilor Literari*.

Casa memoriei

(inedit)

Mă poartă paşii – acum pe unde
ţipenie de om nu întâlneşti,
cu singurele certitudini pe care timpul le-a
îngăduit.
Ei au murit de mult,
morţii mei dragi,

dar au lăsat în urmă fosforescenţa viselor,
strălucirea minunilor de altădată,
fulgoarea neagră a unui peisaj năruit.
Merg însoţit de umbra mea,
interogând-o pentru a cunoaşte
ungherele de slăbiciune şi tăcere
şi mă opresc lângă casa memoriei,
doldora de iluzii spulberate şi de zvonuri
fugare.
Îngerul care m-a osândit la exil îmi
deschide uşile
şi se ivesc deodată amintirile şi
descumpănirea
Imaginea surghiunului mi-a rămas
prinsă în visul de copil neliniştit
tânjind doar să capete-o identitate.

Cine sunt eu?
Ce fac când mă îndrept spre locul unde
lumini şi umbre numele îşi pierd?
Răspunde un suspin şi luminează
întreaga casă cu acea lumină nevinovată
dintru început.
Cât timp visez la casa care mă visează
în ochii mei îşi face loc mirarea.
Ca să-mi alung durerea de orfan
ajung la tainic pact cu timpul
ce-i rug de aur
pe-ntinderea tăcută a câmpiei,
sicriu de foc şi roşie letargie
de cer şi de pământ.

Casa memoriei e plină azi de zvonuri,
se-nvălmăşeşte-n ea lumina-năbuşind
vacarmul pustiirii.
Lumina asta o voi veghea – îmi spun –
şi mâinile îmi voi spăla-n izvorul
cel dătător de viaţă şi uimire.
Aud plutind peste câmpie, însă,
insuportabil cor de glasuri:
în veci sălaşul nu va fi al tău,
iar mâna ta nu va atinge tot ce-a fost,
în spuză să-ţi îngropi orice speranţă.

În casă, glasul tatălui meu mort
tainic îmi susură-n ureche:
Întoarce-te acasă, -acest sălaş
de neatins îţi aparţine.

În zgomotul de fond al nopţii
se pierd acele glasuri,
vorbele-mi tremură în ceasu-n
care-ncerc să mă regăsesc
acolo unde toţi strigă în somn.
Pândesc vechile spaime prin unghere,
nu pot vorbi, dar nici să tac nu pot.
Deschid ferestre, uşi şi mă apropii
de tot ce stă să zboare, cată să se-ntâmple,
profundă-nfiorare a universului
în haos şi-armonie.

Doar fantasmele deslușesc
semnele prafului stelar.

M-am irosit în chefuri şi petreceri
şi mi-am nesocotit trecutul,
dar n-am de gând să pier sub semne de-ntrebare.
Pe coridoarele memoriei răsună
chemarea începutului,
cuvântul rostit pentru ca totul
să se întoarne din depărtări şi părăsire.
Lumina regăsită în stelele uitate,
prag ce mi-a fost odată cuib
şi adăpost în clipe de restriște,
ne-nvăluie la fel de lin precum
tresar scântei în evantaiul de lumină.

Prin casă rătăcesc şi nu-nţeleg
ce rodnicie a transfigurat-o.
Oglinzile toate miros a răşină
şi-aflu-n luciul lor imaginea dintâi.
În casa memoriei eu fluier fără griji,
cum fluieră vântul
în ungherele bătrâneţii.

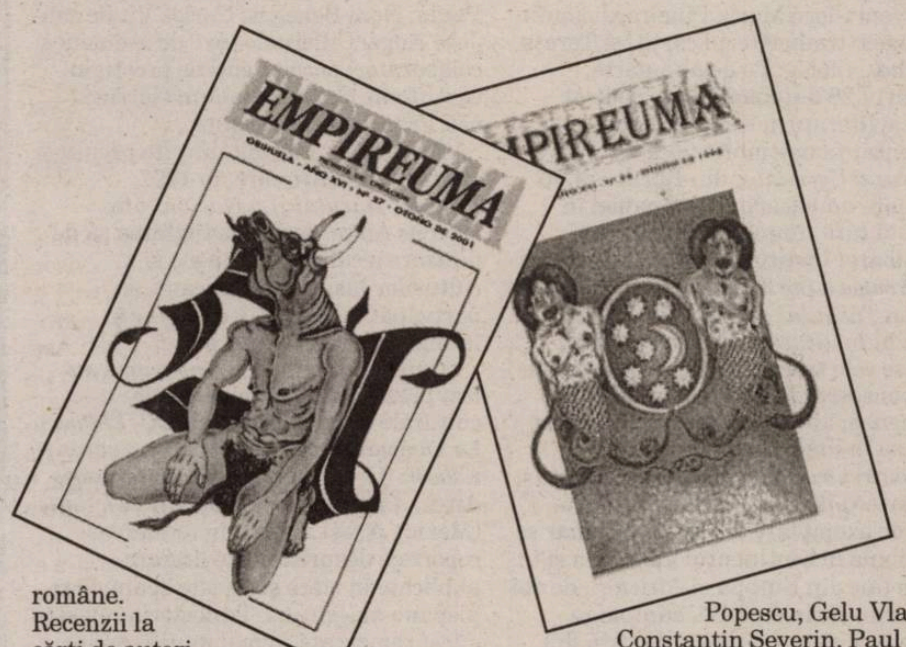
Atât de-aproape-acum de revelaţii,
trăiesc din plin destinul de hoinar.

Traducere de
Andrei Ionescu

Empireuma

Revista ***Empireuma*** a apărut la Orihuela (Alicante), în ianuarie 1985, graţie iniţiativei unui grup de tineri din acest oraş. Până în prezent s-au editat 31 de numere şi, de asemenea, diverse extrase şi cărţi. Conducerea actuală a revistei este asigurată de José Luis Zerón şi Ada Soriano, iar José María Piñeiro este redactor-şef. Este o revistă cu o deschidere amplă şi multiplă, dedicată filosofiei, artelor şi creaţiei literare. Eseul, articolul scurt, povestirea, recenziile de cărţi, traducerea şi publicarea unor poezii inedite, fără a se neglija aspectul grafic, constituie secţiunile obişnuite ale revistei. Traducerea este, neîndoios, unul dintre domeniile cele mai atrăgătoare ilustrate de ***Empireuma***: scurte antologii de poezie italiană, portugheză, română sau în limbile din fosta Iugoslavie; poeme de René Char, Geore Sehadé, Audiberti, Max Blecher, Vinyoli sau Valerio Magrelli, între alţii, precum şi publicarea mai multor povestiri inedite de Mircea Eliade sunt doar câteva exemple semnificative pentru a defini linia revistei.

În acest sens, se cuvine să evidenţiem raporturile revistei cu România. Legătura cu această ţară a început în anul 2000, prin includerea în numărul 26 a unui dosar de 45 de pagini, în semn de omagiu adus lui Mihai Eminescu, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la naşterea sa, care nu s-a rezumat doar la un studiu despre marele poet, ci şi-a propus să fie totodată o apropiere, chiar şi sumară, în mod inevitabil, de cultura română. În numerele următoare, ***Empireuma*** a dedicat mai multe pagini literaturii române.



Recenzii la cărţi de autori români, eseuri despre viaţa şi opera lui Eliade, despre Eminescu şi diaspora, ca şi articole despre nume de seamă ale literaturii române actuale: Marin Sorescu, Mircea Cărtărescu, Denisa Comănescu sau Alexandru Ecovoiu şi-au găsit locul în revistă; au apărut de asemenea texte de scriitori şi eseişti actuali: Mircea Handoca, Dan Munteanu, Cătălina Iliescu, Mircea Itu, Ştefan Stoenescu, Gheorghe Glodeanu, Elena Liliana Popescu, Gelu Vlaşin, Constantin Severin, Paul Tumanian, Ileana Scipione etc. Nu trebuie să uităm nici contribuţia unor prestigioşi specialişti în opera lui Eliade, ca Maclincote Ricketts, Teresa Sánchez, José Antonio de Ory, Juan Manuel de Prada Samper şi Joaquín Garrigós. Legătura revistei ***Empireuma*** cu România nu se reduce doar la publicarea unor autori români, ci a presupus şi organizarea unor întâlniri şi schimburi rodnice. Astfel, în 2002,

(Continuare în pag. 6)

Fantezii textuale

(Urmare din pag. 4)

recunoştea că tăvăleala nu era totul în viaţă, că mai erau şi romanele, filmele şi atelierele de literatură. *„Mi-am spus mai de mult că-ţi place să stai de vorbă cu un tip profund“*, scria el cu emfază şi încheia resemnat: *„Chiar dacă nu prea se pricepe la dragoste“*. Am pus scrisorile la loc şi m-am cufundat iarăşi în romane, în scenarii de filme şi în manuscrisele elevilor de la atelierul pe care-l conduceam. Din când în când scot geanta şi citesc din nou scrisorile ca să mă conving că această delirantă sexualitate e cu putinţă şi mă cufund iar în cea mai profundă stare depresivă. Tipul avea dreptate: punctul meu tare e profunzimea.

* * *

Mereu ajungea ultima la ziua mea de naştere, cu picioarele ei foarte lungi şi buzele date cu ruj de culoarea pantofilor. În ziua când m-a strâns la pieptul ei parfumat nu m-am mai gândit că-mi adusese acelaşi cadou ca anul trecut. De atunci nu-mi mai doresc altceva decât să mă mai strângă o dată la piept. Sigur că şi tata-şi dorea acelaşi lucru, fiindcă bunica zice că au dispărut împreună. Biata mama plângea toată ziua. Cum să-i spun că şi eu aş vrea să dispar cu ea?

* * *

„Îţi aduci aminte când veneai la mine ca să învăţăm împreună?“, m-a întrebat cu acelaşi zâmbet care m-a fermecat cu douăzeci de ani în urmă. *„Eram moartă după tine!“*, mi-a declarat pe nepusă masă, de parcă nu mi-ar fi fost de ajuns surpriza de a o vedea beată la petrecerea aia, divorţată de curând şi splendidă ca întotdeauna. Şi când te gândeşti că acum douăzeci de ani credeam că nici nu se uită la mine şi că era pur şi simplu inaccesibilă. Şi tocmai acum se găsea să-mi spună că fusese moartă după mine? Dar cum rămâne cu soţia mea? Şi cu copiii? Ştiindu-se irezistibilă, mi-a spus că poate era mai bine aşa, că ne-am reîntâlnit cu toată experienţa vârstei de acum, în ceea ce priveşte viaţa şi iubirea. Apelând la ultimele mele forţe, i-am răspuns că amintirea pe care i-o păstram era mai frumoasă aşa cum era şi că cel mai bun lucru era să scriu o povestire sau un roman despre capriciile misterioase ale hazardului. *„Da, prostuţule“*, mi-a şoptit la ureche înainte de a mă săruta.

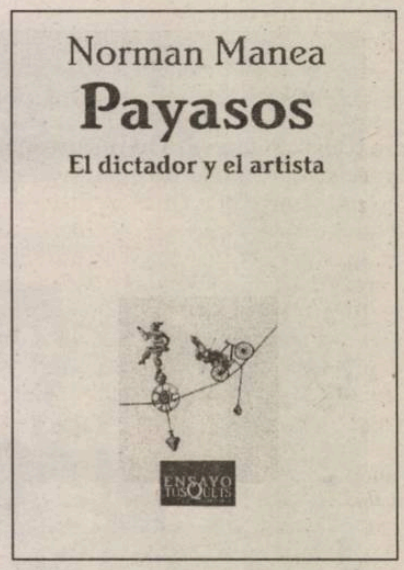
* * *

„Vreau să afli totul despre mine înainte de a ne căsători“, mi-a spus privindu-mă în ochi. Şi atunci mi-a vorbit despre italianca pe care o cunoscuse la sfârşitul anului de curs, despre colega de bancă dintr-o excursie la Barcelona, despre sora unui prieten de Facultate, despre clarinetista dintr-o orchestră de cameră şi despre pictoriţa care l-a ţinut în mrejele ei câţiva ani de zile. De atunci nu-i nevoie să-mi ceară nimic, fiindcă ştiu ce-i place mai mult. Tot ce-mi doresc e s-o uite pe clarinetistă.

Sevilla, 1995

Traducere de
Andrei Ionescu

Un nou volum de Norman Manea în limba spaniolă în traducerea lui Joaquín Garrigós



Payasos. El dictador y el artista **(*Despre clovni. Dictatorul şi artistul*)*** este un volum de eseuri scrise la sfârşitul anilor '80, începutul anilor '90, în care Norman Manea reliefează condiţia scriitorului într-o societate totalitară, în mod concret în România lui Ceauşescu, precum şi posibilităţile lui de supravieţuire. Foloseşte metafora clovnilor: ţara este un circ, în care primul clovn, cel cu faţa vopsită în alb, este dictatorul, despotul, iar celălalt, prostul, este scriitorul, care încasează palmele şi loviturile de picior ale primului.

Cu stilul său particular, caustic şi ironic, Manea face o autentică pledoarie contra oricărui fel de totalitarism, cu precădere contra celui din România comunistă, dar şi contra fascismului. Manea relevă punctele de contact dintre ambele sisteme totalitare, căci duşmanul comunismului este nu atât fascismul ca liberalism democratic, ci naţionalismul xenofob şi antisemitismul, fascismul şi comunismul având un limbaj şi un câmp de acţiune comun, ceea ce le-a permis vechilor fascişti să se recalifice drept comunişti şi viceversa.

Nu se poate face abstracţie de ideile lui Norman Manea legate de supunerea anumitor intelectuali faţă de putere şi de servilismul arătat dictatorului.

Pe scurt, o carte absolut necesară, aşa cum o demonstrează şi faptul că fost publicată de una dintre cele mai importante edituri din Spania, editura *Tusquets*.

* Norman Manea, ***Payasos. El dictador y el artista***, traducere de Joaquín Garrigós, editura *Tusquets*, Barcelona, aprilie 2006

Empireuma

(Urmare din pag. 5)

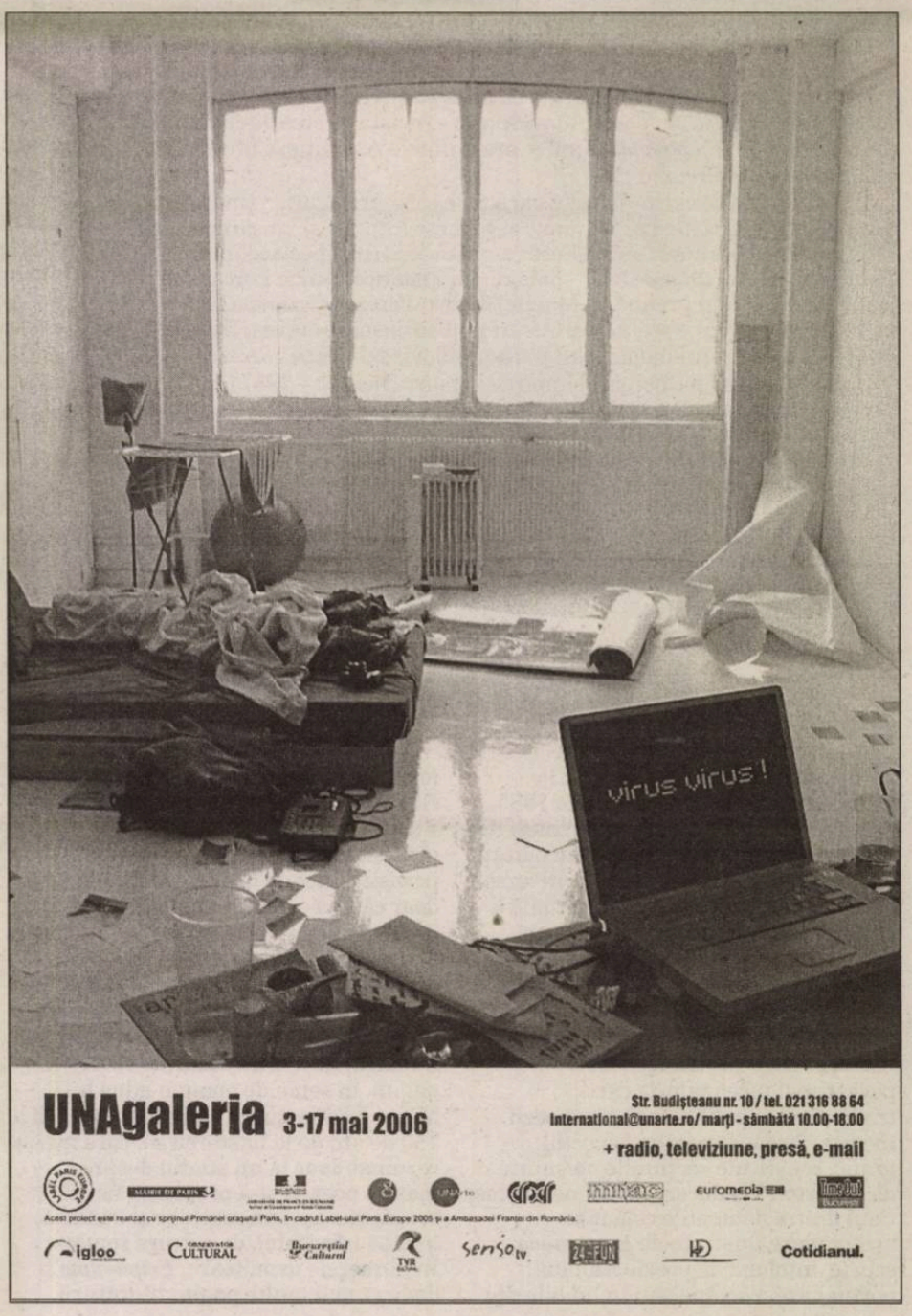
Elena Liliana Popescu a făcut o lectură publică din versurile sale la Orihuela, în *Aula Culturală*, manifestare organizată de ***Empireuma*** care, în noiembrie 2001, prezentase, la librăria între timp desfiinţată „Mierla galbenă“, jurnalul portughez al lui Eliade, eveniment în cadrul căruia au intervenit José María Piñeiro, Joaquín Garrigós (traducătorul cărţii) şi Teresa Sánchez, filolog. Pe de altă parte, numărul 26 din ***Empireuma***, dedicat artei şi literaturii române, a fost prezentat în noiembrie 2000 la *Institutul Cervantes* din Bucureşti, în prezenţa ambasadorului Spaniei în această ţară, Antonio Bellver, şi a directoarei Institutului, Ioana Zlotescu. ***Empireuma*** a participat şi la ediţia din 2003 a *Târgului de carte Bookarest*, la standul *Institutului Cervantes* fiind expuse cele trei numere pe care revista le-a consacrat literaturii române. De asemenea, autori din Orihuela au fost traduşi în limba română.

Empireuma se bucură de o anumită difuzare şi în afara Spaniei (peste o sută de exemplare din fiecare număr se distribuie în continentul american şi în unele ţări din Europa şi Africa şi, de doi ani, prin ediţia digitală, suntem în contact cu nenumărate publicaţii din străinătate), iar în Spania este trimisă la principalele biblioteci, universităţi şi reviste de cultură. Revista ţine legătura şi cu numeroşi scriitori şi artişti, promovând un schimb fructuos cu multe reviste literare. ***Empireuma*** şi-a definit treptat o traiectorie literară ce include atât scriitori consacraţi, cât şi autori noi sau mai puţin cunoscuţi. În paginile sale au publicat, între alţii, Antonio Colinas, Antonio Buero Vallejo, Amalia Iglesias, Blanca Andréu, María Antonia Ortega, Ana María Navales, Carlos Oroza, Antonio F. Molina, José Luis Ferris, Concha Zardoya, Jesucristo Riquelme, Carmen Conde, Julia Castillo, A. Luis Prieto de Paula, Noni Benegas, Carlos Vitale sau José Ángel Cilleruelo. Are de asemenea colaboratori permanenţi de prestigiu, ca Antonio García, Joaquín Garrigós sau Francisco Carrasquer.

Empireuma a primit diferite premii şi distincţii, printre care, în 1991, *Premiul ziarului „La Nación“* din Buenos Aires, pentru activitatea sa de difuzare a culturii europene şi a culturilor hispano-americane. A participat la expoziţii, congrese şi întâlniri cu reviste literare.

Câteva numere din ***Empireuma*** au fost prezentate în suplimentele culturale ale publicaţiilor ***ABC***, ***El País***, ***La Vanguardia***, ***Diario Elche*** din Spania, ***Kalarka*** (Columbia), ***La Nación*** (Buenos Aires), ***Contemporanul*** (Bucureşti), ***Norte*** (Mexic). A fost inclusă în numeroase reportaje despre reviste literare publicate în ziare şi reviste spaniole şi hispano-americane. Traiectoria revistei a fost remarcată în mai multe rânduri de ziarele ***La Verdad***, ***Información*** şi ***Elche***. În 1986, revista ***Ventanal***, editată de Departamentul de Limbi Romanice al *Universităţii din Perpignan* (Franţa), i-a dedicat un studiu monografic; în 1994, suplimentul cultural al ziarului ***ABC*** a menţionat ***Empireuma*** printre revistele literare cele mai de seamă din Spania.

Grupaj şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi ***(Institutul Cervantes din Bucureşti)***



UNAgaleria 3-17 mai 2006
Str. Budişteanu nr. 10 / tel. 021 316 88 64
International@unarte.ro/ marţi - sâmbătă 10.00-18.00
+ radio, televiziune, presă, e-mail
Acest proiect este realizat cu sprijinul Primăriei oraşului Paris, în cadrul Label-ului Paris Europe 2005 şi a Ambasadei Franţei din România.
igloo Cotidianul.

LIVIANA DAN

Bucureşti contemporary

(... putem învăţa cele mai profunde lecţii despre noi şi despre instituţiile noastre de la artişti...)

În Berlin – considerat pe moment un Eldorado al artei contemporane – trăiesc şi lucrează 20.000 de artişti şi există 300 de galerii. Nu ştiu dacă cineva cunoaşte numărul exact al artiştilor care trăiesc şi lucrează în Bucureşti, deoarece statisticile le fac instituţii şi organizaţii, care nu se înţeleg între ele..., iar dacă treci de capcanele din denumirea spaţiilor unde printre multe altele se prezintă arta contemporană – galeriile *UAP*, centrele culturale străine, ateliere, cluburi, holuri de bănci, firme şi societăţi de asigurare, fundaţii, spaţii alternative şi spaţii experimentale sub diverse patronaje... – în Bucureşti există 3 galerii adevărate: *AnaidArt* (www.anaidart.ro), *HART* (www.hartgallery.ro), *Posibil?* (www.posibila.ro).

În parametri exclusivi şi elitişti, o astfel de galerie este un laborator, o descoperire, un factor de risc. În complicitate cu agenda publică, marketing-ul este esenţial, PR-ul trebuie să fie sofisticat, conţinutul programului trebuie să fie just, corect, integru, dar trebuie să aducă şi bani. Şi, scăpaţi de sub control, se ştie, banii lucrează împotriva spaţiului. Bucureşti, oraşul în care s-au format aceste galerii, condensează o realitate mult mai complexă pentru un sistem de reţea culturală. Fără sistem, fără tendinţe, fără direcţii, oraşul pare să nu aibă timp pentru concepte specializate... Modă nouă, puţin cam bizară şi foarte costisitoare pentru standardul provincial al Bucureştiului, cele trei galerii, toate deschise după anul 2000, încearcă să prezinte cele mai recente poziţii din arta contemporană românească.

Bucureştiul nu a oferit libertate grupărilor de artişti activi politic, scenei alternative, scenei de tip squatters, clubu-rilor underground, spaţiilor de proiecte ori spaţiilor off, galeriilor improvizate în ruine ori hale, nu a fost un legendar punct de întâlnire al artiştilor şi nu a propus un forum pentru artiştii tineri. Acum lucrul acesta se simte. Este greu de imaginat curând în Bucureşti un *Mitte* ca în Berlin, ori un *New York's Soho*, *Chelsea*, *Williamsbourg*. Iar de *Liste Basel*, *Berliner Liste*, *Conversaţiile de la Basel* (cercul curatorilor), efectul *Saatchi* nici nu poate fi vorba.

Dacă galeriile sunt sofisticate, nonşalante, emană succes, siguranţă de sine şi induc o stare tonică ori cunoscând filozofia comunicării sunt radicale, normal, galeriştii sunt negustori cu strategii de cumpărare subtile, care fac din arta radicală a momentului o artă care se vinde bine.

Prin scandaluri conceptuale, dacă este nevoie, arta este privită ca articol sezonier de modă, iar pătrunderea excitantă în sistem îi face pe artişti faimoşi, îi face bogaţi, îi face HYPE. Liste scurte, extravaganţă, vernisaje exclusive (*admission is by invitation only*) creează tipuri de comportament *mix match and make money*, iar galeria devine un spaţiu de prezentare, de promovare, de colecţionare, de documentare, dar şi un lux necesar. Este tot mai greu să gândeşti despre artă altfel decât se gândeşte despre economie... Piaţa de artă şi produsele ei, de la galerie la lifestyle, devine o aventură.

Noile medii? o artă mai bună, rolul nou al muzeului, sponsorii care nu stau cu mâna în buzunare, centrele de artă dimensionate după managementul publicului impun un nou tip de galerie şi un derutant tip de comportament pentru galerist... care este obligat să fie în acelaşi timp... critic de artă, curator, arhivar, manager, finanţist, animator, diplomat... Galeristul trebuie să cunoască trendurile, piaţa, carierele şi strategiile artistice.

Emoţia trebuie blindată cu bani. Deasupra şi în spatele schemei se teoretizează adesea doar gustul... (*Guter Geschmack ist eine kalte Sache*). Lăcomia optică este o încurajare, dar nu un argument. Viziunea mare produce adeseori o atitudine critică relativă. Galeria trebuie să formeze solide cariere comerciale... pare un cinism absolut, este de fapt o gândire pragmatică... ştim de ce ai tu nevoie, noi avem nevoie de tine... prin banii aduşi de galerie, artiştii galeriei au un nou sentiment al puterii... şi *rags to riches* devine o veritabilă experienţă.

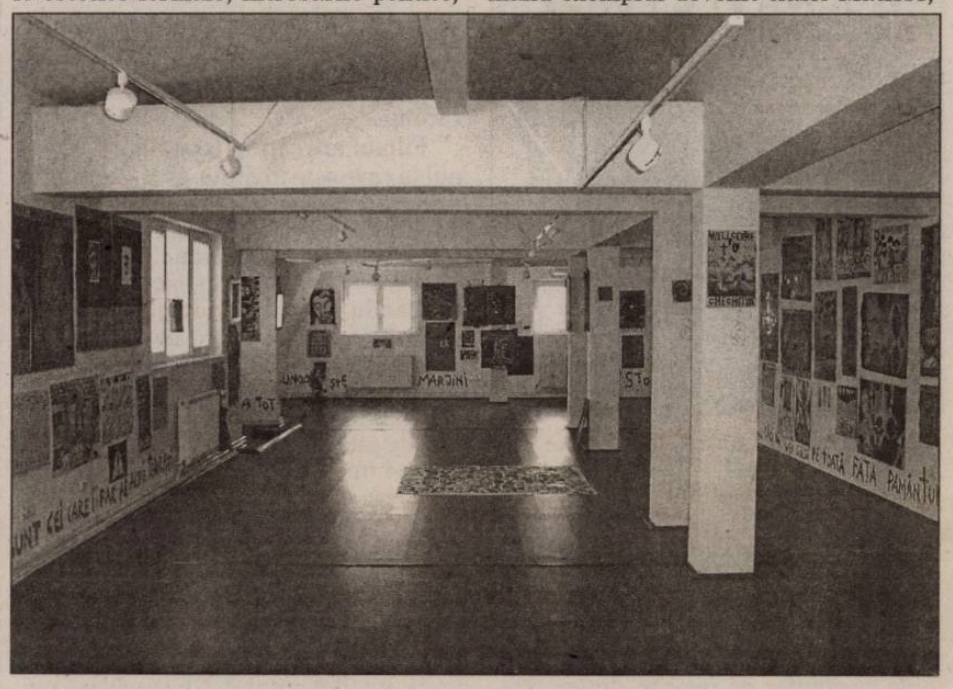
Cele 3 galerii sunt situate în zone fără destinaţie turistică. Cu un start impresionant, cele 3 galerii se află acum pe poziţii care vor scrie istoria artei. Cu perseverenţă şi şarm, cu alianţe bazate pe proiecte, cu programe curatoriale şi programe pentru colecţionari cu legături strânse cu producţia artiştilor. Şi, cum piaţa de artă e obsedată de ideea artiştilor tineri, proprietarii de galerie sunt din aceeaşi generaţie cu artiştii lor şi consideră comunicarea şi managementul profesional ca serviciu pentru artiştii cu care încearcă să crească împreună.

Cu o pregătire în ştiinţe economice şi istoria artei, Diana Dochia (*Galeria AnaidArt*) refuză distanţa emoţională şi foloseşte adeseori vulnerabilitatea ca metaforă. Prezenţa la *Galeria Anaid* a lui Gorzo, un artist carismatic, rebel cu logică afectivă de tipul *young shooting star*, şi a lui Tara, un anarhist cronic, constituie un risc. Un risc între fantasme şi imagini brutale. Pe Diana Dochia o ajută să nu-şi piardă autoritatea critică şi comercială o strategie very open în termeni de marketing şi inteligenţa ca stil.

Pregătit ca filozof, dar având neliniştea unui adevărat antreprenor, lui Dan Popescu (*Galeria H'ART*) îi plac criteriile estetice formale, întrebările politice, sociale, contextuale. Dar lui Dan Popescu îi plac şi programele curatoriale adeseori controversate (expoziţa *FAQ about Steve the Great* a stârnit un scandal extrem), discuţiile face to face şi implicarea efectivă în expoziţiile din galeria lui. Pe grila René Block/Beuys, model pe care îl apreciază foarte mult, a dezvoltat cu Gorzo o prietenie artistică de excepţie. Amândoi sunt convinşi de obligaţia de a comunica efectiv cu evenimentul, deoarece stilul este produs pentru a fi observat. Sofisticat, Gorzo adaugă la această topică emoţia, dar într-un mod conceptual, pictând ceea ce vrea să-i aparţină... Şi tot la *H'ART*, Gorzo a demonstrat cât de importantă este atitudinea, misterul şi un paradox... Iar Dan Popescu a avut abilitatea să se folosească de celebritatea contagioasă a lui Gorzo, care i-a adus reflecţie şi ripostă în autoprezentare şi ceva ironie în identitatea devenită obligaţie.

Antrenat ca pictor, Matei Câlţea (*Galeria Posibilă*) are putere vizionară şi o metodă autobiografică. Matei Câlţea lucrează cu artişti expliciţi – Ştefan Câlţea, Gili Mocanu, Sorin Ilfoveanu, Nicu Ilfoveanu etc. – ... şi se întreabă mereu ce valoare are pictura într-o lume a cărei consecinţă este imaginea. Urmând exemplul devenit clasic Matisse, tatăl pictor, fiul galerist, dar şi experienţa familiilor artistice de tip Caspar König/Johann + Leo König, ori Rudolf şi Robert Springer, Matei Câlţea mizează pe efectul intimităţii, pe motivarea subiectivă şi senzitivă a mitologiilor individuale. Rupe mereu un cod al tăcerii, lăsând povestea să intre în spaţiul deloc steril al galeriei.

De succesul acestor 3 galerii, care sunt deja personalităţi publice, depinde patronajul în raport cu publicul şi colecţionarii, şi recunoaşterea unei generaţii de artişti. Pentru că, adeseori, preţul facilitează recunoaşterea.



Sorin Tara, ***Black Rumania***, *Anaid Art Gallery*

Manifestări culturale româno-spaniole

Institutul Cervantes şi *Institutul Cultural Român* (*ICR*) organizează miercuri, 10 mai a.c., la ora 11:00, la sediul *ICR* din Aleea Alexandru, nr. 38 din Bucureşti, sub titlul ***Prezentul şi viitorul revistelor culturale: provocarea Internetului***, o masă rotundă cu participarea scriitorilor spanioli Fernando Iwasaki, directorul revistei ***Renacimiento,*** din Sevilla, Daniel Najmías, editorul revistei ***The Barcelona Review***, din Barcelona, şi José Luis Zerón, directorul revistei ***Empireuma,*** din Orihuela.

Din România vor fi prezenţi: Gabriela Adameşteanu, redactor-şef al publicaţiei ***Bucureştiul Cultural***, Gabriel Chifu, redactor-şef al revistei ***Ramuri*** (Craiova), Aurora Fabritius, redactor-şef la revista ***Plural*** (Bucureşti), Mircea Mihăieş, redactor-şef al revistei ***Orizont*** (Timişoara), George Onofrei, redactor-şef la ***Suplimentul de cultură*** (Iaşi), şi Simona Sora, redactor la revista ***Dilema*** (Bucureşti).

Masa rotundă şi dezbaterile vor fi moderate de scriitorul Nicolae Prelipceanu.

Manifestarea va beneficia de traducere simultană, realizată de Anca Niţulescu.

Joi, 11 mai, invitaţii din Spania, însoţiţi de directorul *Institutului Cervantes*, Joaquín Garrigós, vor lua parte la Suceava la colocviul internaţional ***Interferenţe culturale româno-spaniole***, organizat de *Institutul Cervantes*, *Universitatea „Ştefan cel Mare"* şi *Biblioteca Bucovinei „I.G. Sbierea"* (Suceava), cu sprijinul *Consiliului Judeţean al Municipiului Suceava*, al *Primăriei* şi al *Colegiului Naţional „Petru Rareş"* din Suceava. Scriitorilor spanioli: Fernando Iwasaki, Daniel Najmías, José Luis Zerón şi José María Piñeiro – redactor-şef al revistei ***Empireuma*** li se vor alătura Liviu Antonesei, directorul revistei ***Timpul*** (Iaşi) şi Gellu Dorian, redactor-şef al publicaţiei ***Hyperion*** (Botoşani).

În cadrul acestui colocviu vor avea loc două manifestări:

La ora 11:00, în Sala de Artă „Elena Greculesi" a Bibliotecii Bucovina, tineri poeţi suceveni vor dialoga cu invitaţii spanioli.

În după-amiaza aceleiaşi zile, la ora 17:00, în sala „Dimitrie Leonida" a *Universităţii „Ştefan cel Mare"*, se va desfăşura dezbaterea ***Este posibilă o revistă de cultură în provincie?*** despre destinul revistelor culturale din provincie, moderată de prof.univ. dr. Ion Horia Bîrleanu şi Constantin Severin.

„Întâlnirea" la Teatrul Odeon

Marţi, 16 mai, la ora 19.00, va avea loc la *Teatrul Odeon* lectura dramatizării realizate de Anca Haţiegan după romanul ***Întâlnirea*** de Gabriela Adameşteanu, în regia Cătălinei Buzoianu. Din distribuţie fac parte: Florin Zamfirescu, Dorina Lazăr, Irina Mazanitis, Rodica Mandache, Mircea Constantinescu, Diana Gheorghian, Geo Costiniu şi Gelu Niţu.

Sănătatea legăturilor bolnăvicioase

„Un film fără metafore, securişti şi abureli“ – aşa suna reclama de la radio pentru ***Legături bolnăvicioase***, filmul de debut al lui Tudor Giurgiu, pe un scenariu semnat de Cecilia Ştefănescu, adaptare a propriului roman apărut în 2002. Într-adevăr, securiştii şi referinţele politice au lipsit cu desăvârşire, metaforele nu au fost cele patetico-greoaie cu care ne-am întâlnit deseori în cinematografia românească, iar „aburelile“ au fost tăiate din faşă de subiectul controversat: Sandu o iubeşte pe sora lui, Kiki, care are o relaţie cu Alex, colega ei de facultate.

Deşi intriga adună mai multe elemente de „scandal“ – triunghi amoros, incest, homosexualitate –, filmul evită registrul frivol şi se concentrează pe sentimente. Relaţia dintre cei doi fraţi arde cu intensitate la intervale neregulate, în timp ce povestea de iubire a fetelor, prezentată în prim-plan, e mai degrabă aşezată. Frapează contrastul, bine evidenţiat de regizor, dintre relaţiile alienate din familia de la oraş (care pare mai bine ancorată în prezentul tumultuos) şi cea de la ţară (conservatoare, pusă în faţa unei situaţii de neînchipuit pentru cei doi părinţi, care află în mod brutal că fiica lor e lesbiană).

Ocean şi distribuie vedete ale showbizului autohton în roluri episodice – Mihaela Rădulescu, femeia de afaceri pragmatică, şi rapperul Puya, şoferul bucureştean de taxi.

Dialogurile (semnate de Răzvan Rădulescu şi Cecilia Ştefănescu) fac deliciul scenelor în care sunt prezentate portrete mai degrabă sociale. Tatăl lui Kiki, inspector în învăţământ, e un nostalgic al vremurilor când mergea în delegaţii prin ţară. Vecina lui, bătrâna gazdă la care stă Alex, nu pierde nici o ocazie de a vorbi despre toate bolile ei şi, *y compris*, despre medicamentele pe care le ia. O scenă savuroasă se petrece într-o cârciumă sătească, în care cele două fete cer un meniu (care, evident, nu există), aşa că au foarte puţine opţiuni în legătură cu ce să comande. Asta ca să nu mai punem la socoteală ineditul prezenţei lor în local, populat exclusiv de bărbaţi, printre care beţivii satului.

Filmul are câteva scene „tari“ (dejunul la care este invitată Alex, cu relaţia psihotică dintre toţi membrii familiei lui Kiki; aceasta din urmă sunându-şi fratele de ziua lui şi având un monolog disperat cu robotul telefonic; răbufnirea lui Sandu la ţară, când spune ce avea pe suflet), dar şi cadre de o tandreţe aparte (scena cu care începe filmul, cu Kiki şi Sandu, doi îndrăgostiţi care se dezmiardă, înainte ca spectatorul să afle de relaţia lor incestuoasă. E drept, apar şi unele situaţii uşor forţate, cum este cea în care cele două fete merg noaptea pe uliţele pustii ale satului de munte, discutând despre iubire în termeni filosofici, după care se hârjonesc pe terenul de fotbal, în sunetele rurale ale talângii unei vaci.

Legături bolnăvicioase e, înainte de toate, un film *normal*. Nu excelează, nu dezamăgeşte; o dovadă necesară că, iată, în România, se poate face o peliculă absolut curată, impecabilă din punct de vedere tehnic, pe un scenariu corect, cu partituri actoriceşti peste medie. După un deceniu de postcomunism, dominat de filme când isterice, când împănate cu simboluri prăfuite, „generaţia 2000“ vine cu un suflu proaspăt. Nae Caranfil (cu remarcabile antecedente în anii '90), Cristi Puiu, Radu Muntean, Cristi Mungiu şi Tudor Giurgiu au confirmat deja valoarea, urmează în săptămânile următoare Corneliu Porumboiu şi Cătălin Mitulescu, de lung-metrajele cărora se leagă multe aşteptări.

Actorii, excelent aleşi, se achită cel puţin onorabil de sarcini şi, sub bagheta lui Tudor Giurgiu, dau culori clare personajelor: Ioana Barbu (Alex), fata de la ţară, uşor timidă, necoaptă emoţional; Maria Popistaşu (Kiki), urbană, alunecoasă, care ştie ce vrea pe moment şi face totul ca să obţină acel lucru; Tudor Chirilă (Sandu), aspru pe alocuri, excelent în scena în care dă în vileag „legăturile bolnăvicioase“; Mircea Diaconu (tatăl lui Alex), într-un registru foarte apropiat de cel din ***Filantropica***; Cătălina Murgea (gazda), bătrâna care îşi bagă nasul peste tot. Regizorul preia un obicei încetăţenit peste

Este filmul lui Tudor Giurgiu un debut promiţător? Desigur. Un film bun? În mare parte. Dar, cel mai important, un mic semn de însănătoşire pentru cinematografia românească.

Răzvan Brăileanu

Dragostea nu are şanse dacă autorul nu crede în ea

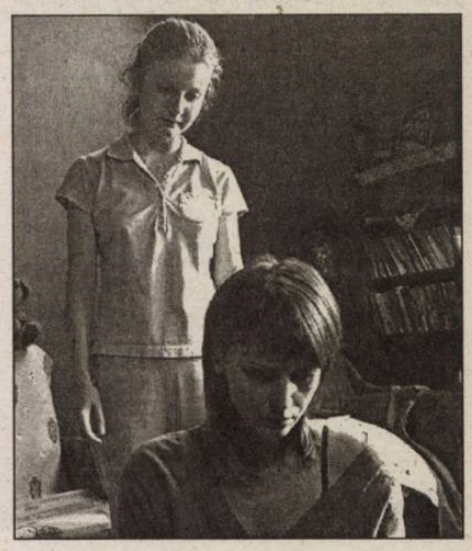
Filmul ***Legături bolnăvicioase*** de Tudor Giurgiu are la bază romanul cu acelaşi nume de Cecilia Ştefănescu. Spectatorul are ocazia să regăsească aici probleme definitorii pentru lumea contemporană. Regizorul abordează un stil occidental, vizibil la nivelul coerenţei textului şi la nivelul coloanei sonore. Relaţia de natură intimă dintre două tinere, însoţită de un incest, dezvăluie o seamă de prejudecăţi.

Este vorba despre un triunghi – Alex (Ioana Barbu), Kiki (Maria Popistaşu), Sandu (Tudor Chirilă), triunghi al cărui vârf este ocupat de Alex, deşi cea care conduce relaţia feminină şi care duce şi povara incestului este Kiki.

Regizorul Tudor Giurgiu a ştiut să dirijeze drama filmică evitând rezolvările şocante şi comerciale. Faptul că evenimentele sunt văzute dintr-un unghi subiectiv, în acord cu statutul de narator pe care Kiki îl are în romanul Ceciliei Ştefănescu, dă filmului cursivitate. Pe lângă îndrăzneala regizorului de a contura o astfel de temă, impresionant este jocul actorilor. Ioana Barbu îmbracă veşmântul unei tinere de o inocenţă aproape virginală care nu cunoaşte riscul. Maria Popistaşu interpretează un rol extrem de dificil, îşi conduce personajul pe drumul unei iubiri renegate, interzise, scoţând în evidenţă partea frumoasă a legăturilor bolnăvicioase. Tudor Chirilă propune o victimizare a incestului, sentimentele sale sunt rostite cu voce tare, chiar strigate, stăpânind foarte bine dramatismul şi suferinţa. Mircea Diaconu construieşte un tată înţelept, cu o modestie aparte. Firescul personajului se îmbină cu o uşoară nuanţă de umor. Virginia Mirea, în rol de mamă şi soţie, aminteşte de personajele filmelor ruseşti ale anilor '70. Tora Vasilescu este aici o intelectuală casnică, în nota ei obişnuită de firesc cuceritor. O apariţie scurtă este Carmen Tănase, în rolul ospătăriţei din barul comunei, un personaj plin de umor şi de candoare. Merită semnalată şi prezenţa Mihaelei Rădulescu, elegantă chiar şi într-un peisaj rural.

Dialogurile (semnate de Cecilia Ştefănescu şi de Răzvan Rădulescu) sunt verosimile, extrem de realiste, fără să fie încărcate de vulgaritate. Excepţie face criza lui Sandu în curtea casei lui Alex, text justificat, de altfel. Este momentul rapel, în care Alex realizează că Sandu era de fapt o terţă persoană care urmărea din umbră idila dintre ea şi sora lui.

Legături bolnăvicioase nu ar fi rezistat acum douăzeci de ani pe marile ecrane. Ar fi suferit probabil de pe urma pudibonderiei epocii. Tudor Giurgiu ştie realmente să pună în scenă sentimente incontrolabile. Aşa-numitele sentimente „bolnăvicioase“. Aş aminti un moment care se apropie de secvenţa rapel, bine conturat din punct de vedere scenaristic: dialogul din bar dintre Kiki şi Alex: *„autorii contruiesc numai ca să îmbolnăvească personajul de melancolie... dragostea nu are şanse dacă autorul nu crede în ea“*, comentează Kiki.



Afişul filmului reprezintă bine situaţia existentă pe ecran. Cei trei actori, aflaţi în prim-plan, Ioana Barbu sprijinindu-şi capul de umărul Mariei Popistaşu, care priveşte înainte, cu tărie severă, iar în spatele ei, dar nu în plan secundar, imaginea hotărâtă, plină de posesivitate amestecată cu un aer uşor violent, a lui Tudor Chirilă. Deasupra lor, titlul cu litere roşii, cu caractere ce amintesc de scrisul manual: *Legături bolnăvicioase*.

La ieşirea din sala de cinema am auzit două spectatoare, încă tinere, comentând:

„– Îţi dai seama cum se simt cei care se află în această situaţie?

– Da' crezi că sunt mulţi în situaţia asta?“.

Maria Mihailopol

Bucureştiul Cultural

Următorul număr va apărea în data de 23 mai.

Din sumarele viitoare:
- Editoriale: **Matei Călinescu, Ilie Constantin**
- Interviuri cu: **Aurora Cornu** (scriitoare), **Martine Grelle** (directoare *CNL*), **Răsvan Popescu** (scriitor şi scenarist)
- **Paul Cernat**: despre Cornel Ungureanu – „Geografia literaturii române, azi“ • **Doina Papp**: despre Festivalul Shakespeare • Scriitorul lunii aprilie: **Ion Vianu**
- Cronică plastică de **Liviana Dan**

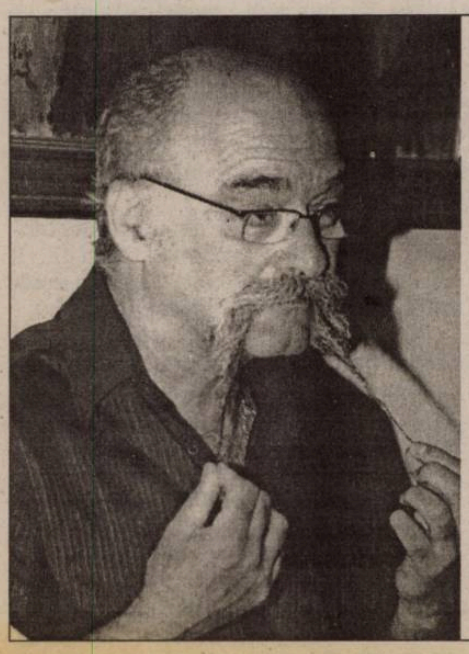
Bucureştiul Cultural

Anul VI
Numărul 14
15 august 2006

Supliment editat cu sprijinul *ArCuB*

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI ARCUB CENTRUL DE PROIECTE CULTURALE

Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului



interviu cu regizorul

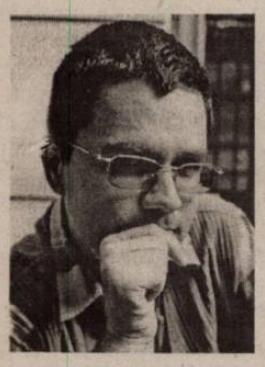
PETRICĂ IONESCU

„Simţeam că am o misiune“

STELIAN TĂNASE

Moartea personajului favorit

fragment de roman



cronică literară

PAUL CERNAT

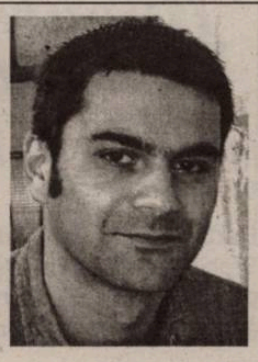
despre

Pornind de la Valéry

de Livius Ciocârlie

Bursa scriitorilor tineri (BEST)

SANDA CORDOŞ



MARIUS CHIVU

CAIUS DOBRESCU

România pentru debili mintal

Un clip finanţat de *Autoritatea Naţională pentru Turism*, menit a ne convinge să ne petrecem vacanţele în interiorul graniţelor ţării, prezintă o fetiţă, drăguţă şi simpatică, aşa cum sunt toţi copiii, expunând, în esenţa lor, frumuseţile patriei. Textul clipului, pentru care, desigur, micuţa nu are absolut nici o vină, vorbeşte despre *„tapetul“* care este România, cu Marea Neagră deoparte şi munţii împăduriţi de alta. La care se adaugă, evident, mânăstirile.

Cu puţină imaginaţie, am putea presupune că ne aflăm în faţa unei tratări cinematografice a bancului cu *„frumoasă ţară, păcat numai că e locuită“*. Chiar lăcaşele monahale care apar în clip, cu aerul lor supralumesc, nu tulbură, ci mai degrabă accentuează fantasma virginităţii originare. Astfel încât producţia poate să ne vorbească nestingherită despre voluptatea unei stări naturale reconfortante, complet noncontradictorii, lipsite de responsabilităţi şi de memorie. În care ne putem instala pentru a ne odihni cu desăvârşire. Ceea ce consună, poate, cu aşteptările estivale ale cuiva care are trei slujbe ca să-şi poată întreţine familia. Dar exprimă, totodată, şi reacţia de regresie fantasmatică a unei societăţi care refuză să se maturizeze, a unei societăţi incapabile să-şi asume propria complexitate.

S-ar putea crede că *Autoritatea Naţională pentru Turism* a devenit cartierul general al hipioţilor nostalgici, împăţimiţi ai întoarcerii la Vârsta de Aur. Sau că în spatele acestei banale instituţii se ascunde o celulă de ecologişti radicali, dintre aceia care visează o planetă eliberată total de tirania civilizaţiei. Sau că respectiva autoritate este condusă de Zen-budişti care vor să ne salveze descoperindu-ne avantajele şi confortul golului mental absolut.

În fapt, dacă se poate vorbi, în legătură cu clipul *ANT*, despre un gol mental, acesta nu este, în mod cert, de natură Zen-budistă. Emoţia panteistă pe care încearcă el să o comunice oamenilor care se pregătesc să plece în vacanţă pare să consune mai degrabă cu un ideal al completei spălări a creierului. Clipul nu ne recomandă relaxarea, ci mai degrabă decervelarea. Ne cere să devenim nu vilegiaturişti, ci moroni. Trebuie să recunoaştem, totuşi, că această preţioasă creaţie nu izvorăşte doar din buzunarul nostru, adică din taxele pe care le plătim, ci şi din esenţa însăşi a mentalităţilor noastre. Pentru că, la o analiză mai atentă, vom putea constata cum acest clip *ANT* vorbeşte, candid, despre sufletul unei societăţi care:

a) împarte viaţa în perioade de muncă istovitoare (sau agitaţie isterică) şi perioade de calm, în care nu se poate presupune că ai vrea să-ţi dezvolţi personalitatea sau să-ţi cultivi spiritul, ci doar că râvneşti să zaci ca o legumă, la mare, la munte sau în pridvorul unei case de oaspeţi mânăstireşti;

b) este atât de divizată, de pulverizată mai bine zis, încât nu este capabilă să se articuleze decât în jurul unor principii foarte elementare, cum ar fi acela că avem în comun pământul de sub picioare şi cerul de deasupra capului, sau al unei simbolism religios anacronic, diluat şi confuz;

c) este incapabilă să-şi construiască o identitate complexă (adică să se prezinte ei înşişi într-o înfăţişare stimulativă pentru intelect), fiindcă este incapabilă, în general, să practice formele instituţionalizate ale gândirii complexe, adică discriminativ-critice şi prospectiv-creative.

Dincolo de toate acestea, însă, clipul *ANT* vorbeşte şi despre lipsa de cultură, curaj, imaginaţie şi inteligenţă a celor ce girează procesul cultural cu directe şi foarte ramificate implicaţii politice şi comerciale care este modelarea imaginii de sine a „României“. Este, însă, greu să-i acuzi pe „tehnicieni“, atâta timp cât cei chemaţi să introducă idei şi cadre de referinţă în sistem nu se dovedesc capabili de luciditate. E greu, de exemplu, să ne surprindă beatificarea golului şi noncontradicţiei mentale în stil *ANT*, când directorii de conştiinţă ai societăţii în care trăim reacţionează furibund la orice opinie ce ameninţă să-i tulbure din calmul valorilor în care s-au instalat.

Ni se spune, de obicei, că societatea noastră se află în criză fiindcă a pierdut reperele morale ale religiei. Susţinerea mi se pare amuzantă, dacă ţinem cont de faptul că trăim într-o ţară în care aproape toate expresiile credinţei cunoscute din neolitic pînă astăzi par să se fi prezervat în forme încă evidente, ba chiar, uneori, deconcertant de vii. Adevărata noastră problemă este lipsa unui avans sesizabil în asimilarea dubiului sistematic ca mod de-a exista. La nivel instituţional, suntem departe de acea prudenţă şi subtilitate a minţii care ne-ar da maturitatea de a accepta incertitudinile, tensiunile şi diversitatea implicate în tradiţiile noastre culturale, ajutându-ne, în acelaşi timp, să propunem, în acest problematic perimetru, forme ingenioase şi, de ce nu?, spectaculoase de coerenţă. În cazul de faţă, de coerenţă a reprezentării noastre despre noi înşine ca naţiune civilizată plecată în vacanţă.

Marius Oprea despre dosare periate și despre șantajarea informatorilor

Într-un amplu interviu din Evenimentul zilei *realizat de Laurentiu Ciocazanu și Ovidiu Nahoi la 31 iulie și intitulat* Privatizarea comunismului, *istoricul Marius Oprea, ale cărui cărți despre Securitatea care* **„a banalizat răul"**, *despre moștenitorii de azi ai Securității sau despre atotputernicele servicii de cadre – securiștii partidului – aruncă o lumină clară asupra instituțiilor represive ale statului comunist, arată, cu exactitate, dar și cu nuanță, problemele deconspirării, aflate la ordinea zilei. Câteva citate:*

● „.... Chiar de la prima întâlnire a comisiei de la Cotroceni, la care am fost invitat de Vladimir Tismăneanu, eu le-am spus că nu sunt de acord cu înființarea unei astfel de comisii, dar că înțeleg să fac parte din ea pentru că sunt demnitar al statului român și nu pot să spun nu unei solicitări a președintelui. Dacă refuzam, însemna că răspund cu aceeași monedă, iar moneda se chema politizarea istoriei. Eu am insistat foarte mult pe ideea că, dacă ne mai batem și pe moștenirea comunismului, atunci mai bine mergem acasă și ne uităm la televizor...

● Credeți că dacă președintele vine în fața parlamentului și își cere scuze pentru crimele comunismului, cu ochii în lacrimi, se rezolvă problema? Nu. Deținuții politici mor vinovați, singurul lor avantaj se rezumă la 50.000 de lei pensie pentru fiecare an de detenție și loc de veci gratuit. Vasile Paraschiv, din Ploiești, are o pensie de 4 milioane de lei. Generalul Tăbăcaru, fostul șef al Securității Prahova, cel care a semnat planurile de măsuri împotriva lui Paraschiv, are o pensie de 32 de milioane... Toate aceste anomalii trebuie rezolvate prin legi. Institutul acesta caută victimele și călăii. Și, în măsura în care anumite aspecte s-ar putea considera că pot avea și conotații penale, sesizăm Parchetul...

● Important acum este interesul pe care-l manifestă mai ales tinerii pentru acest mister al Securității. Așa ceva s-a petrecut în Germania cu Holocaustul. Problema s-a pus foarte tranșant în anii '60–'70, când a crescut o nouă generație, și copiii au început să-i tragă la răspundere pe părinți: voi ce ați făcut, unde ați fost?

● ...După părerea mea, singurul eșec al lui Emil Constantinescu se numește Costin Georgescu. A fost înghițit de aceste structuri, pentru că nu avea nici un fel de anvergură. N-avea nici pregătire, nici experiență.

În 1992, în *Cuvântul*, am publicat o listă cu informatori, și doi oameni au murit din cauza mea. Pe mine mă va apăsa mereu această întâmplare... Mi-am dat seama că am greșit – nu informatorii, ci aceia care i-au racolat erau vinovații adevărați. Atunci am început să mă gândesc să-mi utilizez arsenalul meu de istoric pentru a descoperi problemele sistemului și nu micile păcate și slăbiciuni omenești. Atunci am lăsat-o baltă cu informatorii, care nu mă prea interesează. În anii '80, cine mai erau informatori din considerente patriotice? Foarte puțini. Doar 5% din total. Alți 20% erau informatori pentru că erau interesați de ceva, să primească butelie, pașaport, repartiție, iar restul erau racolați prin șantaj, constrângere. Cum vă închipuiți că niște copii au devenit colaboratori? După ce au scuipat portretul lui Ceaușescu sau au spart vreo vitrină, din greșeală. Din cele 170 de cazuri de copii-colaboratori pe care le-am documentat pentru anul 1989, 90% au fost racolați prin șantaj. Eu voi da toate datele la procuratură – și ale celor care au racolat, și ale celor care au fost racolați. Ale celor care au racolat copii o să le fac publice, ale copiilor – nu. Pentru că aș putea distruge destinele unora care acum sunt oamenii activi ai țării. Nu mă pot erija în judecător doar pentru că, la un moment dat, am rezistat și nu am semnat acea bucată de hârtie.

● Am fost anchetat de Securitate atunci, iar tatăl meu a făcut un preinfarct și apoi, după 1990, un infarct. Îl am, într-un fel, pe conștiință. El era locotenent-colonel de armată și tot timpul îmi spunea să mă potolesc... «Divorțul» meu cu el și cu sistemul a venit în momentul când am refuzat să intru în partid... Aveam 10 pe linie în primul an, eram considerat viitorul șef de promoție și a venit la mine un profesor să-mi ordone să intru în partid. I-am spus: domnule profesor, eu, dacă intru în partid, primul lucru pe care o să-l fac va fi să critic, conform articolului k din statut, pe tovarășul secretar general Nicolae Ceaușescu pentru greșelile din politica agrară... De la acel episod, am început mereu să plusez, a fost ca bulgărele de zăpadă. Îmi făcusem cercul meu de prieteni – Sorin Matei, Caius Dobrescu, Florin Lobonț, Marius Ungureanu și alții, cei mai mulți brașoveni. Ne întâlneam la mine în cameră, ascultam *Europa Liberă* și începeam să dezbatem. Ne-a și turnat, unul Vasile, n-am reușit să-mi dau seama cine era. Am aflat despre Vasile din dosarul lui Claudiu Secașiu (actualul președinte al *CNSAS* – n.r.). El fusese pus sub urmărire la Brașov, pentru că era prieten cu mine și cu Sorin Matei.

● În timpul anchetelor... mi-au pus *Codul Penal* în față și mi-au spus: ce ai făcut tu se încadrează la grup organizat pentru răsturnarea orânduirii sociale. Tu, Dobrescu și Matei ați fost șefi și veți lua între 6 și 8 ani. Dacă semnezi asta, scapi. Ai de ales. M-am gândit câteva secunde, care pentru mine au durat foarte mult. Am zis nu, prefer să merg la pușcărie. Și atunci m-am eliberat de tot, mi-a pierit și frica, și tot. Simțeam numai o milă nesfârșită față de ai mei... Am rămas filat, mă chemau la ei la Securitate, dar nu m-au arestat. Eu nu am fost bătut cu brutalitate, doar m-au altoit. Am avut noroc. Dar pe Caius și pe Sorin Matei i-au bătut rău.

● Eu recunosc că nu am semnat. Dar nu-i pot condamna pe cei care au cedat și au semnat, în condiții similare cu ale mele, pentru că știu prin ce treceai.

(*Despre Carol Sebastian*): Discuția ar trebui mutată de pe ceea ce arată dosarul acesta pe cei care l-au șantajat pe Kuki pentru că o lăsase însărcinată pe o colegă de la secția germană și nu voia s-o ia de soție.

... Am fost și pe la Kuki pe acasă, ne știam de atunci, dar nu e el singurul caz de persoană care a fost racolată. Au fost colegi de-ai mei care au fost racolați atunci și care au venit să-mi spună: uite ce mi s-a întâmplat, au venit, m-au presat... Asta e poliție politică? Nu prea cred, din moment ce stai și discuți cu cel care urma să te toarne, ca să-i spui ce să spună. La Kuki a fost exact o situație de genul acesta.

Dar uitați-vă și în partea cealaltă, la destinul lui Costi Macaragiu, locotenentul major care l-a șantajat. A ajuns mare în *SRI*, implicat în afacerea «Jimbolia». Aici se văd cele două fețe ale problemei.

●... Băsescu nu mă putea suporta și pentru că am fost citat martor în procesul «Ciuvică-Băsescu», martor al lui Ciuvică. M-am dus acolo, am jurat pe Biblie și m-au întrebat – așa facea Securitatea cu cei de pe listă – dacă a colaborat. Și am spus da, ce era să spun? Între timp fusese vorba să mă pună șef la Arhive – mă propuseseră liberalii... S-a împotrivit ministrul Blaga și atunci mi-a sărit țandăra. După ce i-am ajutat în campanie destul de mult, eram și șomer! Am fost scos de la *Institutul de Istorie Recentă* de Dragoș Petrescu, omul pus apoi de Băsescu la *CNSAS*.

● La începutul anului 2000, Constantinescu mi-a dat o însărcinare specială: mă ocupam de corupția în serviciile secrete. În această calitate, am avut acces la tot felul de informații, iar oamenii din serviciile secrete s-au supărat pe mine. Atunci am făcut o singură declarație la *BBC* în legătură cu vinovăția *SRI* în ce privește cazul «FNI», prin faptul că *SRI* a dat aviz ofițerilor de informații să poată lucra pentru Sorin Ovidiu Vântu. A venit la mine Costin Georgescu să-mi reproșeze că am spus asta – aproape că ne-am bătut la Cotroceni. După 11 septembrie 2001, când am văzut ce s-a petrecut, am scris în ziarul *România liberă* o pagină numită *Brațul de acoperire a lui Bin Laden in România*. A doua zi, Corina Crețu (consilier al președintelui Iliescu – n.r.) a cerut Parchetului să fiu pus sub urmărire pentru că am divulgat secrete de stat.

Am socotit că nu se poate ca acte de corupție să fie socotite secrete de stat, doar fiindcă pe antetul hârtiei care conținea informațiile scria «strict secret». Serviciile nu mi-au putut ierta toate aceste lucruri.

● În general este un ofițer *SRI* din teritoriu foarte bun prieten cu ziariștii. Îi cheamă la șprițuri, le mai bagă un dosărel și ei sunt mulțumiți că își fac treaba.

● Acum culegem primele roade ale ordonanței care a obligat serviciile să predea arhivele. Nu Băsescu le-a obligat, ci legea. Legea a obligat serviciile să-și facă ordine în propria ogradă, pentru că și cadrele de comandă au trebuit să dea declarații pe propria răspundere că nu au făcut poliție politică. Imediat, 12 șefi locali ai *SRI* au demisionat. Alți 13 au fost trecuți în rezervă. Și au început să piardă controlul asupra unor informații din dosarele fostei Securități, pe care le foloseau cum doreau. Acum, totul e la *CNSAS*. Iar *CNSAS* trebuie încurajat să-și facă temele, pentru că are toate condițiile.

● Nu se pot fabrica dosare, dar pot fi falsificate prin omisiune. Pot fi scoase foi, pot dispărea anumite părți...

O să cred că lucrurile sunt în regulă când voi vedea și alte nume... al lui Stolojan, de exemplu, care a fost șeful Aportului Valutar Special. Iar «Dunărea» alimenta conturile Securității.

● (*Despre arhiva «Dunărea»*) Cred că au periat-o, așa cum s-a întâmplat și cu alte arhive. Unde a dispărut acel dosar privindu-l pe președintele Băsescu, transferat de la *Direcția de Contrainformații Militare* la *SRI Constanța*? Nu mai e de găsit.

● Arhivele PCR au fost camuflate cu foarte mare grijă imediat după Revoluție. Fiindcă toți cei care au preluat atunci puterea erau din eșalonul doi... Sunt dosarele nivelului de comandă. Securitatea executa ceea ce partidul dispunea. Noi, acum, ne aflăm doar la nivelul cel mai de jos, acela al informatorilor. Veriga cea mai slabă din lanțul slăbiciunilor și compromisurilor care a însemnat comunismul! Acolo, în arhivele Comitetului Central, putem vedea care erau atribuțiile fostului prim-secretar, cu ce se ocupa acesta."

Din sumarele viitoare:

● Interviuri cu: **Radu Afrim, Martine Grelle, Marius Oprea, Stejărel Olaru, Jeno Farkas, Andreea Grecu**
● Bursa scriitorilor tineri: **Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian, Ruxandra Cesereanu, Nicoleta Sălcudeanu, Bianca Burța-Cernat**
● **Diana Turconi**: Siluete de fum
● **Anca Hațiegan** despre teatralitate
● **Bianca Burța-Cernat** (cronica debuturilor) despre „Povestiri din adânci tinereți" de Andrei Mocuța
● Poeme de Doina Ioanid
● **Oana Pughineanu** despre romanul „Hotel Europa" de Dumitru Țepeneag
● Scriitorul lunii august: **Ioana Drăgan**
● Scriitorul lunii septembrie: **Marius Chivu**
● **Alex Goldiș** și **Caius Dobrescu**: despre romanul „Canonul și tarotul" de Carmen Mușat
● Cristina Cazan: Cronica muzeelor bucureștene
● Conferință la ICR: Mărturia unui scriitor canadiano-francez de origine română – **Felicia Mihali**

Numerele următoare apar pe 22 august, 5 septembrie, 26 septembrie

Bucureştiul Cultural

Editat de *Fundația pentru Cultură și Drepturile Omului*, cu sprijinul *ArCuB*

Redactor-șef: **Gabriela Adameșteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burța-Cernat;** Arte vizuale: **Cristina Cazan;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Cotidian: **Maria Bercea**.

Redactor: **Cristina Cazan;** Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Secretariat: **Cristina Spătărelu**; Editare, corectură: **Mara Ștefan.**

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, București; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

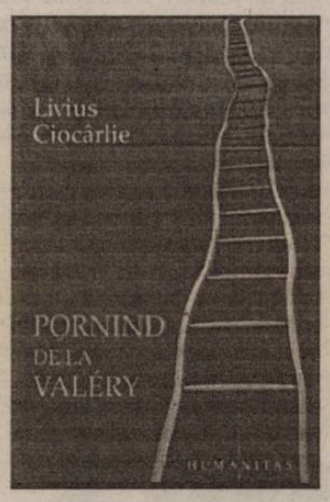
Un sceptic în faţa iluziilor (post)moderne

Dezintoxicat de dogmatismul noilor metode teoretice (structuralism, textualism, semiotică etc. – practicate întotdeauna cu finețe) şi de fetişurile aferente (noutatea „scientistă“, autoreflexivitatea), Livius Ciocârlie a descoperit firescul unei literaturi „poststructuraliste“ de notaţie fragmentară şi confesivă – nici jurnal, nici eseu, nici note de lectură, dar toate la un loc: o meditaţie personală şi o autobiografie interioară în care firescul colocvial, modestia onestă a unei gândiri *mise à nue*, reflexivitatea lipsită de patetism şi de ostentaţie a spiritului subţiat (viciat?) de cultură, ironia fină, adeseori amară, se reunesc spre a întoarce pe toate feţele precaritatea condiţiei individuale. Abulia, *„insomniacă“*, retractilitatea, scepticismul celui care se îndoieşte şi de propria-i îndoială, sentimentul vidului şi al deşertăciunii, interiorizarea deopotrivă *„burgheză“* şi *„artistă“*, infinita atenţie la detaliile *„haotice“* şi la inconsistenţa existenţei, nevoia de a reacţiona dialogic şi de a interoga până în pânzele albe gândirea autorilor afini sunt „mărcile“ acestui text continuu: cărţile nu fac decât să extragă din acest flux variaţiuni pe noi teme. Asemeni unei plante agăţătoare, scriitorul îşi extrage autenticitatea *„corespondând“* cu gândirea autorilor afini. Nu ştiu de ce nu am simţit până acum nevoia să scriu despre cărţile universitarului timişorean, un autor de care mă simt – ca sensibilitate – apropiat. Dintre cele 12–13 volume care i-au apărut din anii '80 până azi, aş fi avut ocazia să comentez măcar ***Caietele lui Cioran*** (2000), ***De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri*** (2001), ***& Comp*** (2003) sau ***Bătrâneţe şi moarte în mileniul trei*** (2005). O fac, iată, acum, cu ***Pornind de la Valéry*** , apărut de curând la *Humanitas*.

„De ce scrii, domnule, despre Valéry, mă întreabă un amic. Pe cine mai interesează?“ pe mine, zic. Ştiu, ar trebui să-l comentez pe Bourdieu, dar vârsta nu mă lasă (...) Mi-e greu să comunic prin e-mail şi să mă educ prin Internet. Mai repede m-aş întoarce, după aceea, la Chamfort sau la Rochefoucauld. La Montaigne nu prea îndrăznesc. Nu îndrăznesc fiindcă plăcerea mea e să contrazic“. Acest răsfăţ auctorial cu care încep, prevenitor, notaţiile *„inactuale“* din volumul de faţă – notaţii acoperind perioada 1998–2000 – nu trebuie crezut decât în parte. Căci, dialogând cu eseurile şi notaţiile aforistice ale lui Paul Valéry ori cu reflecţiile lui Canetti şi Lichtenberg (în cele două ***Addenda***), Livius Ciocârlie dialoghează cât se poate de personal cu „actualitatea“ imediată a propriilor întrebări şi nelinişti. Situându-se în tradiţia moraliştilor sceptici şi a clasicilor moderni, autorul face un pas înapoi pentru a vedea mai bine înainte, într-un discurs care îşi cucereşte autenticitatea la capătul unui epuizant travaliu de subtilitate.

(Post)modern pocăit, Livius Ciocârlie evită în general dialogul „socratic“ cu oameni vii (uneori o face totuşi – vezi dialogul cu Mircea Bențea, ***Pe mine să nu contaţi***, *Paralela 45*, 2004), preferând să dialogheze cu textele unor autori morţi ca şi când aceştia ar fi vii, texte pe care le transformă în pretexte ale propriilor confesiuni. Este un cititor ideal, iar lectura lui dialogică e tot ce-şi poate dori un „mare“ autor. Ar fi derizoriu să încercăm a eticheta acest tip de meditaţie liberă şi fragmentară, livresc-existenţială, crescută din comentariu şi autocomentariu. Om *„păţit“*, Livius Ciocârlie ştie prea bine preţul etichetelor critice: *„ De fapt, cu asta şi avem de-a face: lupta pentru etichete. Aşa cum aceiaşi blugi şi aceleaşi bluze îşi pierd orice atracţie dacă n-au ori li s-a smuls eticheta Lee Cooper, Lacoste, Versace, la fel n-ai făcut nimic azi fără Ihab Hassan, Vattimo, Lyotard. Cum nu făceam eu însumi fără Kristeva, Barthes ori Derrida. E drept, dar... privesc cu mânie înapoi. După beţia cu etichete te trezeşti şi mai posomorât decât după ce ai făcut-o lată cu trăscău“*.

De ce, totuşi, „apolinicul“, modernclasicizantul Valéry? Evident, din afinitate electivă (deşi autorul se simte mai aproape de autenticitatea lui Mallarmé). Şi pentru a pune în dialog cu vremea noastră o gândire vie, surprinzător de actuală, sensibilă la ceea ce e ireductibil în om. *„Ca pe orice ins înzestrat pentru gândirea abstractă şi care nu ignoră limitele acesteia, pe Valéry îl fascinează zonele obscure“*; schimbând ce e de schimbat, observaţia rămâne valabilă şi pentru Livius Ciocârlie. Nota bene, tel-quel-iştii l-au recuperat ca precursor pe Paul Valéry, cel care, ca bun meşteşugar lucid, punea preţ pe procesul de *„facere“* a operei, nu pe produsul finit... Iar autorul cărţii de faţă a fost, cândva, un avizat suporter al lor. Aflăm, apoi, că prima teză de doctorat pe care profesorul Ciocârlie a condus-o a fost despre acelaşi Valéry... Un alt posibil argument: *„discuţiile despre sexul îngerilor literaturii (...) aveau să prolifereze până la saţietate în mare parte datorită lui Valéry. Cioran nu-l iartă. El ridiculizează apariţia artistului inteligent, a cărui operă nu valorează cât autocomentariul ei“*. În schimb, în opera lui Livius Ciocârlie comentariul şi autocomentariul fuzionează existenţial. Pe de altă parte, Valéry – spre deosebire de discipolii săi scientişti – a ştiut să-şi relativizeze teoriile, iar astăzi moda experimentalismelor încruntate a trecut.



Livius Ciocârlie, ***Pornind de la Valéry***, *Humanitas*, 2006

Dacă Emil Cioran a devenit sceptic după ce şi-a domesticit delirul extremist al tinereţii, hipercivilizatul Livius Ciocârlie a devenit sceptic *„odată cu bătrâneţea“* (spre deosebire de alţii, care *„devin bigoţi“*...), după ce şi-a domesticit bovarismul teoretic. Scrise în pragul pensionării şi al mutării la Bucureşti din „Mitteleuropa“ timişoreană, paginile de faţă conţin câteva reflecţii usturătoare despre vacuitatea teoriei literare.

Postmodernism? Ciocârlie nu este un relativist, ci un sceptic stoic, un nostalgic al tradiţiei umaniste europene, un apărător subtil al noţiunilor de adevăr şi de valoare. Comentarea unor pasaje din Valéry îi prilejuieşte, în cadrul unui continuu balans între trecut şi prezent, flash-uri autobiografice, consideraţii de o pătrunzătoare finețe despre sexualitate, dragoste (ca expresie autoiluzionantă a voinţei de dominaţie) şi iubire, despre mediocritate, despre Mefistofel, Faust, diavoli şi *„demonismul“* modern (pp. 105–112), despre morală ca *„artă a nerealizării dorinţelor“* şi despre morala voinţei de putere (pp. 130–135), despre intelectuali şi capcanele libertăţii de spirit (pp. 146–149), despre artişti şi critici, despre *„barbarie“* şi slăbiciunile democraţiei, despre degradarea învăţământului universitar românesc redus la producerea de diplome în serie, despre lumea simulacrelor şi despre natura umană a simulării, a aparenţelor care *„mint, dar ne şi exprimă în felul nostru specific, adică indirect“* (*„Fără aparenţe nu ne-am putea exprima decât urlând sau gemând şi n-am putea să comunicăm decât luând-o la sănătoasa“*), despre pulsiunile obscure, haosul şi incontrolabilul lumii pe care plutesc iluziile noastre de ordine, claritate, unitate şi raţionalitate, despre relaţia dintre Dumnezeu şi om. Ceea ce face farmecul textelor lui Livius Ciocârlie, dincolo de finețea stilului şi a gândirii extrem de mobile, vibrând în jurul concretului ca un colibri (autorul îşi trăieşte şi îşi gândeşte până la capăt gândirea), este „gâlceava“ ideilor, contradicţia fertilă, punerea în discuţie a oricărei idei primite. O gândire liberă, dezideologizată, crudă în primul rând cu sine, pusă în scenă de un artist vulnerabil şi onest până la masochism, de o mare civilitate şi delicateţe...

Evaluări lucide, asumat *„conservatoare“*, despre sistemul de selecţie în învăţământul universitar francez (unde autorul a predat o vreme) şi pledoaria oblică în contra ipocritei culturalizări de masă: *„A vrea cultură pentru toţi înseamnă să fii un idealist ineficace sau un demagog. Oamenii cultivaţi sunt ca nişte preoţi. Cum preoţilor li se cere smerenie, oamenilor de cultură li se cere să nu fie aroganţi. A lupta împotriva elitismului e salutar, a lupta împotriva elitelor e nătâng“*. Apărând ideea de valoare, Ciocârlie nu te „ia de sus“, ci „de jos“, de la firul ierbii, fiind astfel cu adevărat convingător: *„Încercaţi, de exemplu, să beţi un pahar de Jack Daniels în care, în loc de whisky fabricat în retortele din Tenessee, daţi de ceai fiert în retortele unui aragaz bucureştean. Nu e aceasta distanţa dintre simulacru şi adevăr? Cu riscul de a trece drept un amărât de pozitivist, parcă nu cred că adevărul a dispărut. Atâta doar: unele aparenţe îl colectează, altele ne mint“*. Intelectual până în vârful unghiilor, autorul ştie bine câtă automistificare, vanitate şi deşertăciune stau în această condiţie „precară“. Cartea e un bun antidot împotriva iluziilor (post)modernităţii, oferit de un om trecut prin ciurul şi dârmonul gândirii ei filozofice. Cu maliţie, Livius Ciocârlie atrage atenţia că, în postmodernitate, *„arta e ca un lac care a colectat toate izvoarele. Riscul e ca, secând, lacul să devină baltă“* şi că scriitorii valoroşi care îşi spun postmoderni (ex.: Mircea Cărtărescu) pledează pentru valorile *„slabe“*, dar se ghidează după valorile *„tari“*. Autorul nu uită să toarne puţină apă rece nici peste foştii colegi apologeţi ai „Europei Centrale“, amintind că românii din Ardealul şi Banatul habsburgiuc – ţărani aproape în totalitate – nu participau la cultura urbană, burghezo-aristocratică a Imperiului...

Acute sunt şi cele mai multe dintre consideraţiile în marginea lui Elias Canetti (descoperit târziu cu volumul ***Provincia omului***), mai puţin cele despre ***Aforismele*** lui Lichtenberg (deşi...). Reflecţii electrice despre revolta împotriva morţii la Canetti (mai puţin cele cam prea terestre despre *„mizeria“* nemuririi) şi despre riscul discursivizării sale (ca în cazul sinuciderii la Cioran), despre condiţia artistă a diletantului, despre ură şi iubire, despre slăbiciune, putere şi divinitate, despre agresivitatea umană (deşi *„uimitor e altceva: că Mozart, ca şi Stalin, a fost om“*), despre mase şi iluziile individului manipulat. Reţin aceste consideraţii deziluzionate despre propria experienţă din decembrie '89: *„O privire retrospectivă dovedeşte că unitatea noastră iluminată era datorată unei imense confuzii. Nu ne apropia decât un sentiment. Viaţa avea să fie, în continuare, inextricabil de complexă. Am putut fi solidari atunci fiindcă simţeam, dar nu gândeam. Se va spune: acea masă a fost manipulată din umbră de minţi care gândeau. Iată de ce a cunoaşte adevărul despre acele zile este, ar fi, ar fi fost esenţial“*.

În totului tot – o reconfortantă carte a lipsei de iluzii.

Festivalul de Teatru Avignon – OFF

A găzduit şi în acest an, 2006, între 7 – 29 iulie, o trupă românească grupată în jurul regizorului Radu Dinulescu, în acelaşi minunat *Thèatre du Bourg-Neuf*, unde actorii au jucat şi în ediţiile precedente.

În această ediţie au cucerit aplauzele spectatorilor două spectacole: ***Caii la fereastră*** de Matei Vişniec, având ca protagonişti pe Victoria Cociaş, Claudiu Bleontz şi Aureliu Bâtcă, şi ***Mila*** de Bernard Proust, reluare a succesului din 2005 (piesă scrisă de autor special pentru Victoria Cociaş).

Nimic nu spune mai mult despre această serie de succese decât cronica-bilanţ din ziarul ***Dauphine Hebdo*** a lui Alain P.

Această prezenţă, devenită permanentă la *Festivalul de Teatru Avignon – OFF* a trupei româneşti a fost asigurată de sprijinul *Casei de Cultură din Arad*, al *Teatrului Fan Tardini* din Galaţi şi al *Teatrului Naţional din Bucureşti*.

Tot despre *Un Bucureşti frumos*

Marţi, 1 august, la sediul *Ministerului Culturii şi Cultelor* a avut loc o conferinţă de presă la care au participat Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii şi Cultelor, Virgil Ştefan Niţulescu, secretar de stat în *MCC*, şi Sergiu Nistor, comisar guvernamental pentru programul *Sibiu capitală culturală europeană 2007*.
Temele conferinţei au fost:

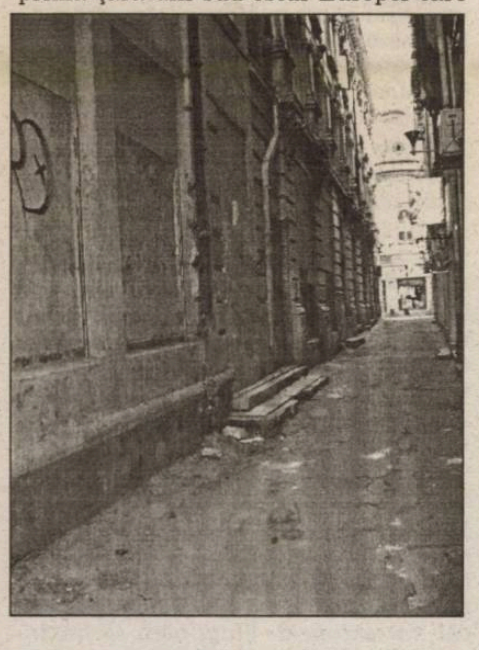
1. Hotărârea de Guvern referitoare la finanţarea proiectelor culturale din cadrul programului *Sibiu, capitală culturală europeană 2007*. Bugetul alocat programului este evaluat la 43 de milioane RON.

2. Programul *Un Bucureşti frumos*, parte din proiectul mai amplu *O Românie frumoasă*, are ca scop construirea unei oferte turistice şi culturale în Centrul Vechi al Capitalei, zonă al cărui perimetru este determinat de Strada Lipscani, Curtea Veche şi Calea Victoriei. Demarat, cel mai târziu în 2007, urmează a fi încheiat în 2009. Bugetul (21 milioane euro) provine de la Guvern, din *Programul Naţiunilor Unite pentru Dezvoltare*, *Primăria Generală a Capitalei* şi de la unele ambasade şi este destinat infrastructurii şi clădirilor-monumente istorice aflate în proprietate publică, situate pe Strada Şelari şi pe Strada Franceză.

3. Suplimentarea bugetară a *Programului Naţional de Restaurare a Monumentelor Istorice, de Construire şi de Modernizare a Clădirilor de Interes Cultural*.

Redăm mai jos fragmente din conferinţa de presă.

Adrian Iorgulescu: *Un Bucureşti frumos* nu se poate reduce la o zonă strict delimitată de vechiul perimetru al Curţii Vechi, al Lipscanilor şi al Căii Victoria. Ne-am dori ca Bucureştiul să fie frumos peste tot. Ieri am discutat cu ministrul László Bórbely proiectul *Esplanada*, care va demara anul viitor: în cadrul lui există şi un centru cultural, care va avea o sală de concerte, un muzeu (şi sperăm ca acesta să fie un muzeu *Guggenheim*). D-l secretar de stat Niţulescu a discutat recent cu cei de la *Guggenheim* referitor la posibilitatea de a face acolo un muzeu. România ar fi prima ţară din sud-estul Europei care



ar intra în circuitul muzeelor *Guggenheim*. Când am început să vă vorbesc despre un Bucureşti frumos, mă gândeam, pornind de la comparaţia, nefondată azi, cu Parisul, că se va naşte poate şi în Bucureşti un cartier *La Défense*, asemănător celui de la Paris, în perimetrul desenat deja de arhitecţi, care a făcut obiectul unui concurs de arhitectură prin anii 2000–2001. Acel proiect rămâne valabil, atunci nu exista finanţare pentru el. Mi-aş dori mult ca Bucureştiul să aibă o zonă modernă în perimetrul Casei Poporului. Dar nu la acest Bucureşti viitor mă refer, ci la Bucureştiul de altădată, pitoresc, incitant pentru turiştii care apucă să treacă barierele de acolo, dar care, din păcate, astăzi arată ca un ghetou. Este poate cea mai nefericită imagine a oraşului, cu străzi cvasipustii, cu clădiri deteriorate, parcă uitate de vremuri, de oameni, de interese. Şi ştiţi că acel Bucureşti s-a născut nici mai mult nici mai puţin decât în vremea lui Dracula, cel care a înfiinţat cetatea, adică a lui Vlad Ţepeş. Am spus Dracula nu întâmplător, poate chiar el să devină o marcă pentru turismul bucureştean. Şi gândiţi-vă ce bine poate să rimeze un Bucureşti ultranou dincolo de Dâmboviţa cu un Bucureşti al sec. XVII-XVIII şi chiar XIX-lea în perimetrul amintit. În afara băncilor, va exista şi o zonă de mare interes turistic şi cultural. Am discutat şi cu premierul României cum putem să dăm această componentă culturală zonei. În toate acele clădiri vor fi şi cafenele artistice, biblioteci, buticuri, expoziţii, magazine de antichităţi, oferte de artizanat, obiecte specifice. Vor fi reabilitate săli de spectacole, mici, vor fi spectacole stradale, pentru că zona le permite. Cred că într-un viitor relativ apropiat harta turistică a capitalei va avea câteva elemente de interes. Dacă întrebi un turist străin astăzi „ce vreţi să vedeţi în Bucureşti?“, va spune fără să clipească „Casa Poporului“, despre care a auzit că este a treia clădire ca mărime de pe glob, eventual Muzeul Satului, o pată de culoare rurală într-o aglomerare urbană. Eventual Ateneul şi Muzeul de Artă. Dar e foarte puţin pentru Capitală.

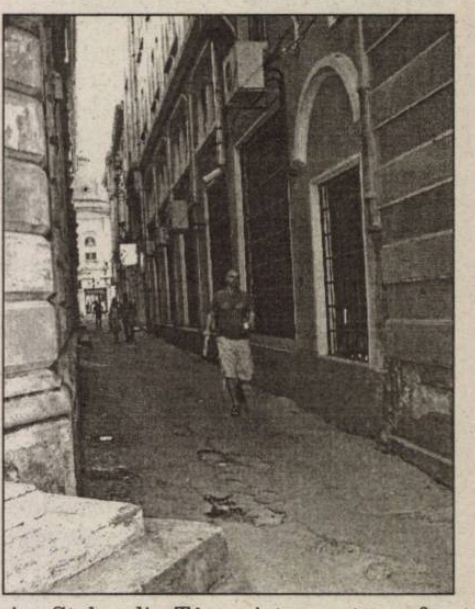
În legătură cu firmele care au avut

repartizate sume pentru lucrări de restaurare şi nu au reuşit să execute lucrările preluate, nu avem de ales decât să încercăm să rerepartizăm aceste sume la firme care au capacitatea pentru astfel de lucrări. Mulţi meşteri sunt plecaţi în străinătate şi firmele au mână de lucru subţire în ţară, iar această situaţie afectează şi activitatea *MCC*. Trebuie să încercăm din nou toate soluţiile pentru ca aceste sume să fie cheltuite până la ultimul leu în beneficiul monumentelor. Analizez personal modul în care se execută proiectarea, împreună cu reprezentanţii *Direcţiei Monumentelor Istorice*.

Se va reabilita infrastructrura zonei, pe străzile Şelari şi Franceză, apoi suntem interesaţi în reabilitarea clădirilor cu anumită semnificaţie istorică şi culturală de pe arterele respective. Nu *MCC* este cel care spune clădirea x sau y va fi de interes cultural, noi doar sugerăm, dar toate instituţiile sunt interesate. Noi deja suntem implicaţi în zonă pentru reabilitarea unor clădiri, amintesc Biserica Stavropoleos, unde ne-am implicat cu bani şi sprijin logistic, acolo lucrările sunt aproape terminate şi consider că este un loc aproape rezolvat. Modul în care se va face alegerea clădirilor depinde de *MCC*, dar şi de Primărie. Sălile de spectacol la care ne gândim sunt *Rapsodia*, *Casandra*.

Proiectul *Un Bucureşti frumos* este parte a unui proiect mult mai larg, numit *O Românie frumoasă*. Sunt deja oraşe, precum Mediaş, Alba Iulia, Sighişoara şi vor fi din ce în ce mai multe care vor primi şi sprijin cu fonduri din afară pentru reabilitarea zonelor lor culturale şi istorice.

Virgil Ştefan Niţulescu: După cum vă aduceţi aminte, acum 2 săptămâni am spus că *MCC*, datorită rectificării bugetare, a suplimentat bugetul *Programului Naţional de Cercetări Arheologice*. Am finalizat şi *Programulul Naţional de Restaurări la Monumentele Istorice* – un program mai complicat, care necesită mai multe studii pregătitoare hotărârii de alocare a sumelor şi o consultare cu firmele care au în antrepriză monumentele. În raport cu suma pe care *MCC* a executat-o în Program pe 2005, suma pe care sperăm să o executăm în acest an este aproape dublă. Până nu avem încheiată proiectarea, nu putem să aruncăm în lucru finanţări. Trebuie să avem în vedere şi capacitatea de a lucra a firmelor. Dau câteva exemple de suplimentări pe care le-am hotărât la monumentele istorice existente deja pe 2006: Cetatea Alba Iulia Catedrala Unirii, Palatul Episcopal din Alba Iulia, Biserica Rucăr din jud. Argeş, Palatul Culturii din Câmpulung Muscel, Casa Mărţişor, Casa Sofiani din Botoşani,



rica Stelea din Târgovişte, pentru refacerea picturii murale, una dintre cele mai frumoase din Muntenia, Sarmizegetusa Reggia, unde trebuie să îndepărtăm o parte din zidurile de beton executate acolo, Biserica Sf. Nicolae din Bogdan Vodă, jud. Maramureş, Biserica Evanghelică de la Saschiz, aflată pe lista *UNESCO*, pentru consolidare, Mănăstirea Agapia, Mănăstirea Sucevita, care nu este încă pe lista *UNESCO*, pentru lucrări la chilii şi consolidare, Cetatea de scaun a Sucevei, pentru refacerea estacadei de lemn a funicularului, Mănăstirea Zanca din Suceava, unul dintre cele mai frumoase monumente de origine armenească din România, Mănăstirea Voroneţ, Mănăstirea Hurez, monument *UNESCO* etc.

În al doilea rând, trebuie să începem de urgenţă lucrări la opt monumente care au fost afectate de inundaţii şi lucrări cerute de autorităţile locale care nu erau pe lista Planului naţional: Biserica Sf. Nicolae Udricani şi Biserica cu Sfinţi din Bucureşti, Cetatea Făgăraş, unde se vor înfiinţa două muzee, un muzeu al rezistenţei anticomuniste şi un muzeu al emigraţiei româneşti, conacul brâncovenesc Cornea Brăiloiu din Tg. Jiu, Muzeul Banatului din Timişoara, Biserica din lemn din Videle, jud. Teleorman, monument din sec. XVIII, afectată grav de inundaţii.

Proiectul *Un Bucureşti frumos* are în vedere imobilele aflate în proprietate publică. Nu ne putem permite ca din această finanţare mixtă să finanţăm programe pentru domeniul privat. Vom

ansamblul monastic de la Basarabi, unul dintre cele mai importante monumente din România, pe care vrem să încercăm să-l punem pe lista *UNESCO* (din păcate se află într-o stare foarte proastă), Biserica Adormirii Maicii Domnului din Pelin, jud. Covasna, Bise-

profita de ocazie şi vom face şi săpături arheologice temeinice. Este una din cele mai vechi zone din Bucureşti şi sperăm să avem rezultate interesante.

Pagină realizată de
Gabriela Adameşteanu

Bucureștiul în ochii altora, între enervare și încântare

Întotdeauna am fost de părere că ghidurile de călătorie gen ***Lonely Planet*** sau ***Le Routard*** furnizează autohtonului o excelentă imagine de ansamblu asupra a ceea ce este cu adevărat în ochii *celuilalt*. Aceste mari ghiduri de voiaj, a căror achiziţie a devenit în Occident un adevărat ritual înainte de plecarea în vacanţă, sunt redactate pe baza relatărilor exacte, dar impregnate de consideraţii personale, ale unor „raportori" anonimi, precum şi a observaţiilor trimise de turiştii, utilizatori ai *saitului internet* al editurii. În marea majoritate a cazurilor, avem de-a face cu persoane tinere, bine situate din punct de vedere intelectual şi profesional, dornice să descopere lumea şi să grăiască adevărul, aşa cum îl percep ei. Să vedem cum este reflectat Bucureştiul în ***Roumanie. Bulgarie 2005 – 2006. Le guide du Routard***, editura *Hachette Tourisme*, Paris, 2005.

Pentru cititorul român, secţiunea ce este consacrată marelui oraş debutează promiţător. Autorii anonimi îşi propun nici mai mult nici mai puţin decât să *„facă dreptate"* Bucureştiului, *„oraş-surpriză"* care se dovedeşte a fi, odată depăşite stereotipurile aferente ce abundă în presa occidentală, unul dintre cele mai *„pasionale"* oraşe ale Europei de Est. Potenţialii turişti sunt avertizaţi

Biserica Stavropoleos

că nu există *„cale de mijloc"* cu privire la *starea de spirit* pe care trebuie să o adopţi faţă de Bucureşti, un oraş pe care fie îl deteşti, fie îl adori. Este remarcat *„centrul incert, masacrele urbane ale lui Ceauşescu, cartierele periferice pline de cuşti de beton"*. Este adorat pentru anumite locuri calificate *„magice"*, cum ar fi muzee *„surprinzătoare"* (gen Zambaccian), biserici cu atmosferă intimă, diversitatea aiuritoare a străzii...

O importanţă aparte, neobişnuită pentru acest gen de ghid, este acordată *„proiectelor demenţiale"* ale lui Ceauşescu, distrugătoare ale ţesutului urban, cartiere pline de farmec şi savoare. Unul dintre „informatorii" de pe teren ai ghidului pare a fi supărat foarte pe afirmaţiile unor bucureşteni nostalgici, care i-au spus că buldozerele optzeciste au distrus doar *„cocioabe fără importanţă"*. Să fie vorba de puternicele campanii de presă împotriva demolărilor ce au lăsat urme în mentalul colectiv sau pur şi simplu de faptul că ochiul călătorului vede *altfel* lucrurile cu care noi ne-am obişnuit?

Pentru a beneficia de plăcerile oraşului, turistul străin trebuie să se supună însă unor veritabile probe de iniţiere, care normal nu ridică probleme în oricare alt oraş turistic european, de pildă, transportul de la aeroport (gară) la hotel şi înapoi. Încă o dată, taximetriştii sunt primii ambasadori ai oraşului, lăsând o impresie de neşters. Calificaţi direct *„borcane de lipici"*, aceste personaje sunt de departe cele mai prezente personaje în toate ghidurile de voiaj. Lăcomia, aroganţa şi hoţia de care dau dovadă nefiind trecute uşor cu vederea. La fel de mult deranjează lipsa unor *„antene"* turistice ale Municipalităţii, Ministerului Turismului etc., capabile să furnizeze turistului dezorientat informaţii de bază (hotel, transport, monumente, hărţi gratuite, abonamente transport etc.) în spaţii vitale, cum sunt Aeroportul Otopeni sau Gara de Nord. Pentru această poartă de intrare feroviară în oraş, este remarcată ironic, dar trist, ghereta de plastic *„de la linia 1–2"*, veşnic închisă, cu câteva pliante turistice despre hoteluri şi pelicanii Deltei, lipite *direct* pe geamurile murdare. Cel mai sigur semn, care nu înşală, asupra distanţei colosale ce desparte încă oraşul Bucureşti de civilizaţia „europeană" a turismului.

Partea cea mai interesantă a ghidului care se referă la Bucureşti este constituită fără îndoială de „recomandările" cu privire la ceea ce ar trebui văzut/vizitat într-un oraş *„care nu se vizitează şi nu se oferă extazului turistic stereotip, ci se cercetează în permanenţă"*. Amestec ciudat de senzaţii spontane, enervare şi încântare, redactată alert, într-un stil aproape jurnalistic, această secţiune aparte ajută să vedem *altfel* monumentele oraşului. Ne vom opri doar la câteva dintre reperele propuse. Palatul Parlamentului îl surprinde pe turistul străin prin stilul său inclasabil şi amestecat. Ochiul parizian obişnuit cu geometria haussmanniană a oraşului-lumină recunoaşte o oarecare frumuseţe a Bulevardului Unirii, dar pare a fi deranjat de luxul arhitectural inutil, kitsch elaborat, al palatului. Ba, mai mult, se întreabă pe jumătate ironic, pe jumătate serios, navigând printre stereotipuri, cum a reuşit vechea *Securitate* (accent obligatoriu şi imposibil pentru urechea românească pe „e"-ul final, vă rog!) să acopere cu microfoane un astfel de colos.

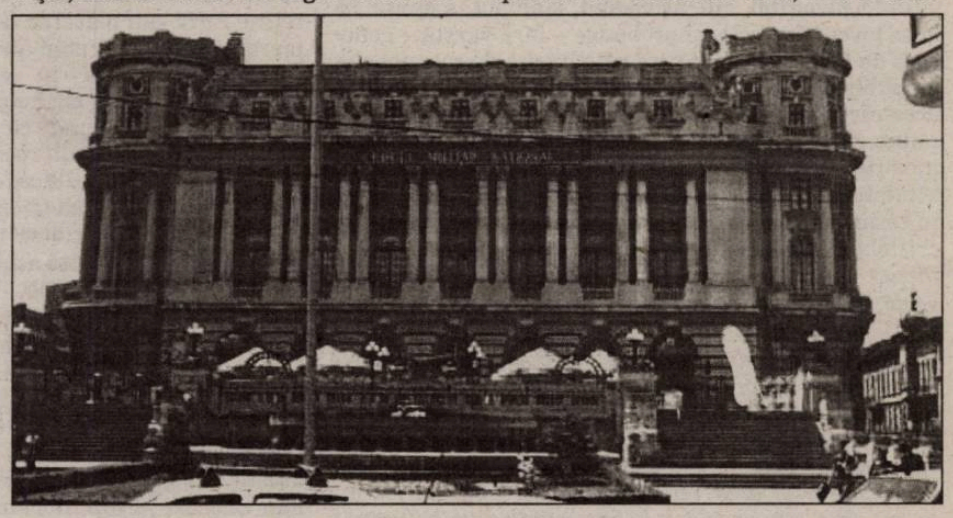
Hanul lui Manuc face şi el o impresie foarte bună, impunându-se de la sine prin istoria, arhitectura şi legendele sale. Se simte printre rânduri că turistul străin, odată ajuns în faţa sa, are *certitudinea* că ajuns la porţile „Orientului", este reconfortat în sentimentele sale. Nu este uitat nici trecutul de spion balcanic al lui Manuc Bey, făcându-se subtil legătura cu chelnerii din curtea hanului (ah, trist-celebrii chelnerii postcomunişti de la Hanul lui Manuc – prietenii ştiu de ce!), care şi ei par a „complota" înainte de a se decide să servească o bere turistului însetat. Cele

Hanul lui Manuc

mai elogioase rânduri sunt scrise la adresa Bisericii Stavropoleos, *„un loc magic, încântător"*. Turiştii sunt rugaţi să asiste la slujbă pentru a se bucura de *„puritatea"* muzicii de aici, să examineze cu atenţie toate detaliile iconografice şi arhitecturale. Cel mai bun semn că tot ceea ce este nealterat, non-kitsch şi neostentativ continuă să rămână cel mai vandabil produs turistic al României, indiferent dacă este vorba de un obiectiv religios sau nu.

Printre atracţiile turistice sunt menţionate şi cimitirele oraşului Cimitirul Bellu nu este Père-Lachaise, nici Ghencea civil, cimitirul Montparnasse. Cu toate acestea, ochiul atent al *routard*-ului a ştiut să găsească farmec şi insolit în *„Templul Amorului"* de la Bellu, deliciosul kitsch tombal al Elenei Slătineanu, sau în monumentul d-nei Baschott, cea care a lăsat scris pe piatra tombală, în franceză: *„cet animal de médecin m'a tuée"* (acest animal de doctor m-a omorât). A fost repertoriat şi vizitat chiar şi mormântul lui Nicolae Ceauşescu de la Ghencea, împodobit cu imposibila combinaţie formată dintr-o cruce şi o stea roşie, ridicat direct la rangul de *loc memorial*, noţiune atât de dragă occidentalilor. Ceea ce şi este, de fapt.

Un oraş se oferă turismului şi prin cafenelele şi restaurantele sale. Surprizele bucureştene din domeniu se ţin lanţ, şi bune, şi rele. Cercul Militar Naţional face parte din prima categorie. Un turist mai curajos a intrat în interior, nelăsându-se impresionat de uniformele din preajmă, şi a reuşit să mănânce într-un decor insolit, *„d'opérette et d'épaulettes"*, diversitatea fizionomiilor severe ale bravilor ofiţeri români de



Cercul Militar Naţional

la mesele din jur fiind şi ea remarcată. Grădinile de vară cu „celebrii mititei" şi bere, valurile de miresme şi de gusturi ale patiseriilor îi atrag şi încântă pe turiştii dornici de descoperiri. Surprize: evident, nota de plată, ce devine brusc de 2–3 ori mai piperată în cazul străinilor. Venit dintr-o lume a egalităţii şi corectitudinii, turistul străin se acomodează dificil cu această trăsătură „genetică" a chelnerului român: hoţia altoită pe mojicie, singura care nu este „la gramaj", ci se serveşte gratuit la kilogram.

Ca o concluzie, putem spune că ***Routard***-ul, această Biblie postmodernă a turismului occidental, are un ton echilibrat atunci când vorbeşte de Bucureşti. Nu critică şi nici nu laudă în exces, ci îndeamnă la curiozitate şi descoperiri individuale – exact ceea ce caută în acest moment o *anumită* categorie de occidentali, care nu sunt nici şoferi de autobuz la Bonn, dar nici bancheri la Geneva. Intrarea în *UE* va rezerva mari provocări Bucureştiului turistic. Sunt autorităţile acestui oraş pregătite să le facă faţă? Una dintre soluţii ar fi să citească atent ghidurile turistice despre Bucureşti apărute în Occident. Dar, între două licitaţii pentru borduri din ciment ce devin friabile după prima ploaie şi o apariţie la televizor necesară lustruirii vipuştii roşii de VIP, mă îndoiesc că mai au şi timp de lectură.

Mirel Bănică

Bursa scriitorilor tineri (IV)

1) Când vorbim despre scriitorul tânăr, ne referim la vârsta lui biologică, la vârsta literară, la experienţă, la valoare? Până la ce vârstă/număr de cărţi mai eşti „scriitor tânăr"? Cum şi când se iese din categoria de „scriitor tânăr"? Care este relevanţa conceptului?

2) Este un avantaj să fii scriitor tânăr? Este un dezavantaj? Este semnul unei apartenenţe de grup, de ideologie literară etc.?

3) Sunt obstrucţionaţi scriitorii tineri? Dacă da, de cine şi în ce fel?

1 – publicare dificilă; 2 – receptare critică şi mediatică nedreaptă; 3 – carieră literară, administrativă, didactică; 4 – altele (care)

4) Sunt sprijiniţi scriitorii tineri? Dacă da, de cine? (exemple)

1– publicaţii culturale; 2 – edituri; 3 – televiziuni, radiouri; 4 – instituţiile culturale româneşti; 5 – fundaţii culturale străine; 6 – persoane

5) Exista competiţie/negare reciprocă între grupurile de tineri scriitori? Dacă da, cum se manifestă şi ce a născut-o/o întreţine?

6) Numiţi 5 autori tineri pentru proză, poezie, eseu, critică/istorie literară, teatru/scenarii.

Au fost luate în calcul opţiunile exprimate în primele 3 ediţii ale Bursei de: Cornel Ungureanu, Irina Petraş, Dan C. Mihăilescu, Liviu Antonesei, Simona Sora, Tudorel Urian, Alexandru Cistelecan, Paul Cernat.

Poeţii sunt din păcate depunctaţi, deoarece, în locul nominalizărilor, Cornel Ungureanu a făcut o afirmaţie generală: *„seria debuturilor din ultimii doi ani ai editurii Vinea"*. Nu ştim care au fost aceste debuturi, dar, dacă ni se va oferi o informaţie corectă de către editura menţionată, vom completa tabelul respectiv.

Opţiunile Sandei Cordoş şi ale lui Marius Chivu vor fi luate în calcul în numărul viitor, 15, al *Bucureştiului Cultural*, care va apărea la 22 august. Aceasta este procedura noastră standard, urmată şi în Bursa din anul 2005.

Am corectat tacit în acest număr erorile de calcul privind nominalizările făcute la proză, în tabelul anterior, din numărul 13 al *Bucureştiului Cultural*.

Teatrul tânăr care a reuşit să aibă un public al său şi (cel puţin) două asociaţii şi o agresivă autopromovare nu pare încă să fi intrat suficient în atenţia criticii literare.

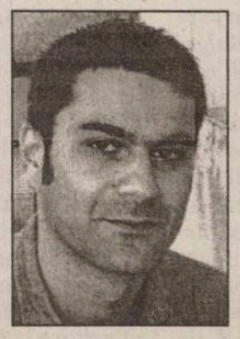
Aşa cum am mai spus, vom lua în calcul şi nominalizările lui Sorin Stoica. (G.A.)

SANDA CORDOŞ

O altă generaţie literară

Tinereţea nu este, desigur, un concept, în schimb „generaţie", termenul absent, dar implicit (sunt tentată să cred) în toate întrebările dvs., este. Cu ajutorul lui putem încerca să schiţăm tabloul în mişcare al tinerilor scriitori din ultimii ani, tineri care vorbesc tot mai apăsat despre diferenţa vieţii şi a literaturii lor, despre solidaritatea care îi leagă, despre despărţirea (uneori – conflictul cu) de generaţiile anterioare. Textele programatice ale acestei generaţii literare (de la care se cuvine plecat, ca de la o carte de identitate) se găsesc în revistele proprii (***Fracturi***, ***Echinox***), pe site-urile care se fac şi se refac (constant la www.liternet), ca şi în revistele care îi găzduiesc şi susţin: ***Vatra*** (pe lângă seria de interviuri realizate de Mihai Vaculovski şi pe lângă rubrica *Uşa deschisă*, ar fi de semnalat nr. 11–12 din 2002, care cartografiază o hartă generaţionistă, cu grupările de până la acea dată), ***Orizont*** (în special convorbirile purtate de Eugen Bunaru), ***Timpul***, ***Adevărul literar şi artistic*** (seria veche), ***Cultura*** (serie nouă) etc. Nu cred, de altfel, că generaţia ar fi obstrucţionată, dimpotrivă (dovadă şi ancheta de acum, nu?), îmi pare că mediul literar îi este mai curând favorabil. (Relativizând, s-ar putea spune că ei se lovesc de aceleaşi probleme – fără vârstă – generate de faptul că literatura este lipsită de recunoaştere publică). Cum se întâmplă mereu, între membrii acestei noi generaţii există un liant dat de lecturile comune, de experienţa, sensibilitatea şi situarea în lumea (tot mai largă) în care trăiesc, de aspiraţia spre schimbare sau (măcar) înnoire literară. Se vorbeşte, în termenii lui Claudiu Komartin, de *„acea implicare existenţială majoră pe care mi-o doresc pentru poezia făcută în aceste vremuri"* (***Despre nealiniere şi insurgenţă***, interviu de E. Bunaru, în ***Orizont***, nr. 12, 2004) sau – potrivit lui Adrian Schiop – de o literatură a *„realităţilor submerse"*. Adică: *„Problemele româneşti nu se reduc la corupţie şi 45 de ani de comunism, pe lângă astea mai există puştoaicele alea care o luau în freză fiindcă pater familias nu era de acord s-o pună cu prietenul, alcoolicii licenţiaţi care îşi terorizau familiile, cuplurile alea retardate în care partenerii nu aveau curaj să divorţeze, homosexualii care îşi ascundeau opţiunile sexuale ş.a.m.d."* (răspuns la o anchetă realizată de Marius Ianuş despre *Generaţia 2000*, în ***Adevărul literar şi artistic***, nr. 736, 28 septembrie, 2004). Alexandru Vakulovski (în ***Al 2-lea manifest Klu. Literatura Klu***, publicat în numărul citat al ***Vetrei***) are propoziţii asemănătoare „Literatura trebuie să reacţioneze la realitate corect, direct. *Literatura scrisă azi trebuie să se vadă că e scrisă azi şi nu alaltăieri. Nu vorbesc despre o literatură realistă, ci despre o literatură pornită direct de la viaţă, fără deviaţii"*. Cum se întâmplă în preajma înnoirii (a revoluţiei?), tânăra generaţie îşi propune să capteze şi să exprime cu extremă fidelitate realitatea trădată de scriitorii mai vechi. Şi e, desigur, mult adevăr aici, pentru că, fiind în marginile aceleiaşi realităţi, tinerii, maturii şi vârstnicii o trăiesc şi, inevitabil, o exprimă altfel. Este o diferenţă substanţială (dată nu doar de dinamica vârstelor) între foamea de identitate şi libertate a unui tânăr care trăieşte într-un regim totalitar, foarte controlat (şi al cărui gest de mare nesupunere socială este să refuze repartiţia guvernamentală şi să trăiască hoinar, făcând o muncă de ghid ONT sau de vânzător de flori), şi cea a unuia care trăieşte într-o lume browniană, permisivă, deschisă. Pentru acesta din urmă, libertatea trece prin computer (şi Internet), prin posibilitatea de a călători, de a priza marijuana şi de a experimenta fără limite propriul corp. Îndrăznesc să cred că, asemenea generaţiei '80, noua generaţie literară caută *autenticitatea*, pe care pare s-o găsească mai curând (cel puţin până acum) într-un corp de carne, în propriul corp, decât într-un corp de hârtie. După cum, cred, asistăm la o trecere de la o marginalitate a inadaptaţilor esteţi la un underground veritabil, social, o margine a declasaţilor. Nu ştiu dacă mai e necesar să adaug că, valorificând oricare dintre aceste periferii (sau diferenţe?), se poate realiza literatură. În vederea noii autenticităţi, literatura (re)încearcă alianţe noi şi interesante: cu reportajul, limbajul trupelor muzicale, sociologia etc. Este de observat, de altfel, la unele dintre aceste noi grupuri, o anume înverşunare (prezentă mereu în avangardă) contra calităţii de artă a literaturii şi în favoarea ei ca limbaj subversiv, dinamitard. Riscul care poate să apară în acest caz este naşterea unei literaturi de o zi, care reţine furia sau plăcerea de acum, însă e posibil să-şi piardă vocea până poimâine. Nu acesta e modul de a concepe literatura în ce-o priveşte pe Cecilia Ştefănescu care, în ancheta deja citată din ***Adevărul literar şi artistic***, răspunde că tinerii *„ar trebui să-şi articuleze într-un mod mai coerent propriile obsesii şi modul real de a gândi şi a vedea lumea, cu actul artistic"*. De altfel, convingerea (şi speranţa) mea este că, treptat, această generaţie se va scutura de tezismele şi poncifele propriei emancipări şi va câştiga în siguranţă şi calitate artistică.

Cât priveşte componenţa generaţiei, cred că ar trebui să acceptam, plecând de la propriile acte de identitate, ca limită (convenţională, desigur), vârsta de 35 de ani. În practică (cum se întâmplă), lucrurile se complică destul de mult. Deşi au debutat sau au ajuns la notorietate în jurul anului 2000, n-aş înscrie pe listele acestei noi generaţii autori precum Florina Ilis, Bogdan Suceavă, Filip Florian, Petre Barbu, Doina Ioanid sau Mihai Ignat. De asemenea, deşi au avut un rol hotărâtor în înnoirea literaturii (inclusiv a celei instituţionale), cred că depăşesc etapa tinereţii (mereu literare) scriitori precum Radu Pavel Gheo sau Dan Lungu. Mai ştiu că există tineri foarte înzestraţi care îşi scriu cu multă migală cărţile sau nu agreează publicistica literară şi care, dacă timpul va avea răbdare, vor da cărţi de primă importanţă. Cum la aceasta se adaugă faptul că n-am reuşit să văd toate volumele despre care se scrie că merită citite (se scrie şi contrariul), am o mare reţinere în a face nominalizările. Soluţia de compromis (nu tocmai inteligentă) pe care am găsit-o este să fac o enumerare în devălmăşie, de nefolosit pentru clasamente, ilustrativă, însă, pentru înzestrarea acestei tinere generaţii. Aşadar: **Sorin Stoica, Adrian Schiop, Florin Lăzărescu, Cecilia Ştefănescu, Lucian Dan Teodorevici, Ionuţ Chiva, Ioana Bradea, Anca Haţiegan, Adrian Petrescu, Oana Pughineanu, Laura Husti-Răduleţ, Dan Coman, Ioana Nicolaie, Ştefan Manasia, Claudiu Komartin, Elena Vlădăreanu, Constantin Acosmei, Dan Sociu, Dora Bunta, Cosmin Perta, Roxana Sicoie-Tirea, Anda Cadariu, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Horea Poenar, Mihaela Ursa, Adrian Lăcătuş, Andrei Terian, Ovidiu Mircean, Mihai Iovănel, Luminiţa Marcu, Alex. Goldiş, Cosmin Borza, Claudiu Turcuş, Victoria Luţă, Ştefania Ciurea.** Unii dintre ei vor da marile cărţi ale literaturii de mâine.



MARIUS CHIVU

Unii sunt doar tineri, alţii sunt şi tineri şi scriitori

1. Aş spune, în primul rând, că e vorba de o sintagmă definibilă la nivelul simţului comun, destul de permisibilă pentru că e mereu în mişcare şi care, privită prea de aproape, nu are o relevanţă critică în sine, este un concept operant parţial şi evaluativ-temporar. S-a văzut asta şi în răspunsurile de până acum ale anchetei. Cred că atunci când zicem *tânăr scriitor* e vorba, în general, de câte puţin din toate: vârsta până/imediat după 30 de ani, cu prezenţă şi atitudine publice dezinhibate, cenaclist, proaspăt debutat sau aflat la primele cărţi, cu o valoare încă incertă, în curs de confirmare sau chiar recunoscută deja, anticalofil şi minimalist, blazat dar ironic şi *self-confident*, vanitos, dezinvolt şi energic, uşor superficial, în fine, un melanj simpatic sau, dimpotrivă, nesuferit de entuziasm, naivitate, teribilism, aroganţă, prospeţime, superficialitate ş.cl... E însă vorba şi de o inerţie întreţinută de un anume spirit al literaturii şi al valorii. **T. O. Bobe, Dan Lungu, Robert Şerban, Ioana Nicolaie, Paul Cernat, Sanda Cordoş, Iulian Tănase, Răzvan Rădulescu** ş.a. nu mai sunt tocmai tineri, dar poţi paria pe ei, ei sunt tinerii profesionişti, cu o nouă viziune şi chiar cu o anume experienţă a literaturii, cu cărţi bune şi foarte bune, care au deja un public al lor. Ţin la această nuanţă: unii sunt doar tineri, alţii sunt şi tineri, sunt şi scriitori.

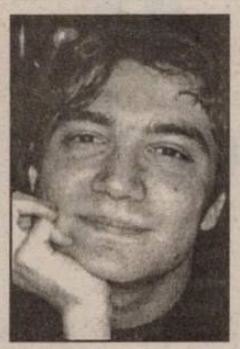
2–3–4. Da, cred că astăzi e un avantaj să fii tânăr scriitor. Aş spune chiar că generaţiile mai vechi sunt, în acest moment, uşor dezavantajate. Câmpul cultural actual s-a deschis enorm în ultimii ani, îi privilegiază pe tineri poate mai mult decât oricând, iar câştigurile de imagine sunt uriaşe. Dacă mai există şicanări editoriale, cronici negative, întârzieri pe traseele carierei, asta ţine de dinamica şi capriciile câmpului cultural, nu de vârsta celor implicaţi. Lista scurtă a editurilor care au colecţii de debutanţi spune totul: *Aula*, *Brumar*, *Cartea Românească*, *Humanitas*, *Paralela 45*, *Polirom*, *Vinea*; alte edituri publică debutanţi în afara colecţiei. Majoritatea scriitorilor publicaţi sunt tineri şi foarte tineri (lista e uriaşă), la fel şi traducătorii nou-veniţi (Liviu Bleoca, Cătălin D. Constantin, Dan Croitoru, Domnica Drumea, Andrei Gorzo, Andra Matzal, Rareş Moldovan ş.a.), mai mult, în edituri lucrează tot mai mulţi tineri (Anca Băicoianu, Monica Botez, Cătălin D. Constantin, Florin Lăzărescu, Magdalena Mărculescu-Cojocea, Bogdan Alexandru Stănescu, Robert Şerban, Lucian Dan Teodorovici ş.a.), toate revistele culturale au măcar colaboratori tineri (altă listă uriaşă), la fel şi televiziunile (Dragoş Bucurenci, Mihaela Mihailov, Cristina Modreanu, Robert Şerban) şi radioul (Adela Greceanu, Dana Pitrop), jurnaliştii culturali sunt toţi tineri, site-urile cultural-literare sunt făcute de tineri pentru tineri, se dau burse de creaţie, tinerii sunt invitaţi în străinătate, se dau premii, se fac colocvii pentru tinerii scriitori... Astfel a căzut cel mai mare alibi al mediocrilor

şi al amatorilor: ideea refuzului de către instituţiile culturale pe criteriul vârstei. Să fii tânăr, energic şi talentat e cel mai bun lucru care i se poate întâmpla astăzi celui care vrea să se ocupe de cultură! O situaţie care îi face pe eventualii nemulţumiţi să pară de-a dreptul frustraţi şi ridicoli. E variat, e dinamic, e bine.

5. Competiţia există, dar, din păcate, şi negarea reciprocă cu lovituri sub centură. De vină sunt aroganţa, egoismul, invidia, cultura resentimentului, mania persecuţiei, suficienţa deci schematismul, redundanţa, lipsa curiozităţii, a entuzismului căutării, platitudinea fanteziei, cupiditatea agresivă după confirmarea valorii sau, dimpotrivă, certitudinea arogantă a propriei valori, ignorarea sau indiferenţa faţă de inteligenţa cititorilor... Cum am mai spus într-un loc, o dată am crezut că noi, tinerii, suntem mai buni, că ne vom ocupa doar de scris ştiind că acolo unde e talent e loc pentru toată lumea, că vom citi mai mult, vom fi mai generoşi şi vom admira mai mult, că vom fi mai rezonabili în atitudinile noastre publice, că succesul celorlalţi ne va motiva autodepăşirea, că nu vom lăsa invidia şi resentimentul să ne controleze, că nu vom scrie unii împotriva altora... Acum nu mai cred asta.

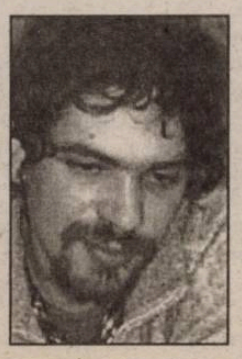
6. *Proză*: **Filip Florian, Florin Lăzărescu, Dan Lungu, Sorin Stoica, Lucian Dan Teodorovici** (listă incontestabilă, deşi parţială). *Poezie*: **Dan Coman, Teodor Dună, Adela Greceanu, Ioana Nicolaie, Dan Sociu** (listă insuficientă şi nedreaptă). *Eseu*: **Sanda Cordoş, Radu Pavel Gheo, Sorin Lavric, Ion Manolescu, Alexandru Matei** (listă subiectivă în măsura în care nu cunosc genul în toată amploarea lui). *Critică literară*: **Paul Cernat, Cosmin Ciotloş, Bogdan Creţu, Luminiţa Marcu, Andrei Terian** (listă eterogenă). *Teatru/Scenarii*: **Radu Afrim, Gianina Cărbunariu, Florin Lăzărescu, Răzvan Rădulescu** (ca şi la eseu, listă subiectivă).

poezie



Claudiu Komartin

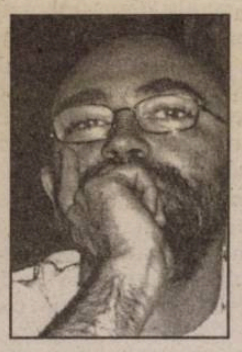
5



Dan Sociu

3

proză



Filip Florian

5

Florina Ilis

4

Lucian Teodorovici

3

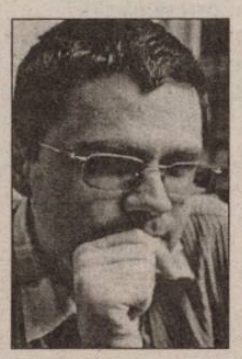
Florin Lăzărescu

3

critică / istorie literară

Daniel Cristea-Enache

5



Paul Cernat

4

Marius Chivu

4

Andrei Terian

4

Nicoleta Sălcudeanu

3

eseu

Mihail Neamţu

3

Program Festival Neptun 2006

Vineri, 15 septembrie

– sosirea participanţilor
17.00 – plecarea spre Neptun/Mangalia de la sediul *USR* (cu autocarele)
21.00 – cazarea participanţilor (Mangalia –*President*; Neptun – *Cocor*, vilă)
22.00 – cina (hoteluri, vilă)

Sâmbătă, 16 septembrie

08.00 – 08.30 – mic dejun (hoteluri, vilă)
09.30 – deschiderea lucărilor Colocviului (Mangalia – *President Hotel*)
Sesiunea de dimineaţă – Moderator: **Nicolae Manolescu**
11.30 – 12.30 – Colocviu (dezbateri)
13.00 – masa de prânz (hoteluri, vilă)
16.00 – 18.30 – Colocviu (sesiunea de după-amiază)
19,00 – 20,00 – cina (hoteluri, vilă)
21.00 – seară de poezie (*Hotel President* – poeţi străini)

Duminică, 17 septembrie

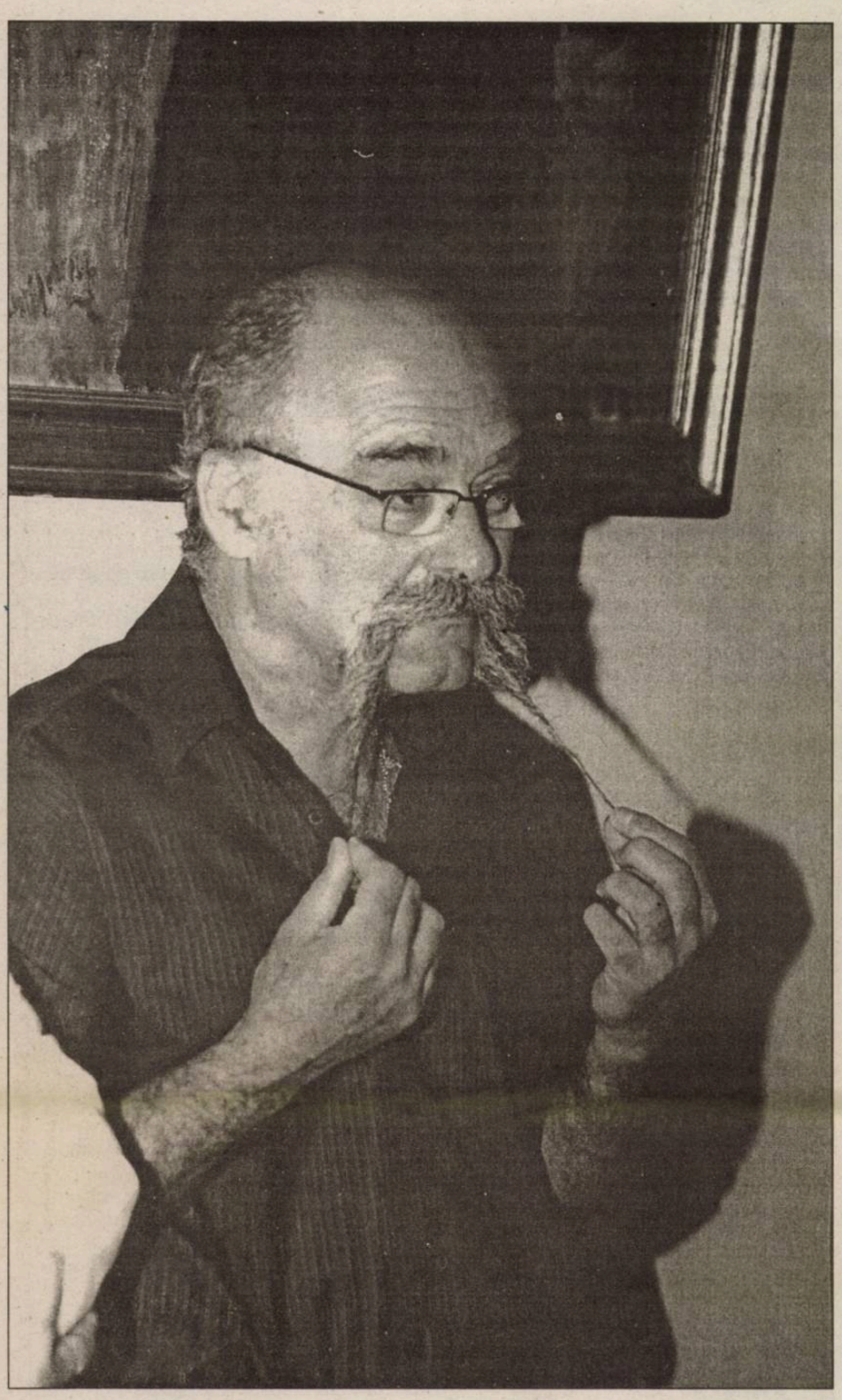
08.00 – 08.30 – mic dejun
08.45 – plecarea spre Constanţa (cu autocarele)
09.30 – 10.00 – întâlnire cu conducerea *Universităţii Ovidius* din Constanţa
10.00 – 12.00 – Conferinţa Microsoft (bufet răcoritor)
simultan – 10.00 – 12.00 – lansări în cadrul *Salonului de Carte de la Universitatea Ovidius* din Constanţa
12.30 – 14.00 – vizită şi masa de prânz la *Arhiepiscopia Tomisului şi Dunării de Jos*
14.00 – întoarcerea la Neptun/Mangalia
15.00 – 17.00 – sesiune de lecţuri poetice (*Hotel President* – poeţi străini)
17.00 – 18.00 – Colocviu – Tema secundară (Mangalia – *Hotel President)*, dezbateri
Moderator: **Valentin Săndulescu** (*Institutul Cultural Român*)
18.30 – 19.30 – Colocviu (continuarea dezbaterilor – tema secundară)
simultan – 18.30 – 19.30 – sesiune de lecturi poetice (10 poeţi români, *Hotel President*)
20.00 – cina (hoteluri, vilă)
21.00 – seară de teatru şi recital Augustin Frăţilă (*Vama Veche*)

Luni, 18 septembrie

08.00 – 09.00 – mic dejun (hoteluri, vilă)
10.00 – Colocviu (sesiunea de dimineaţă) – Moderator: **Mihai Zamfir**
11.30 – 12.30 – sesiune de concluzii şi închiderea oficială a lucrărilor Colocviului
13.00 – masa de prânz (hoteluri, vilă)
14.00 – program liber; opţional: vizită la *Muzeul de Istorie şi Arheologie din Constanţa* (autocar)
16.00 – plecarea spre Constanţa (cu autocarele)
17.00 – 18.30 – ceremonia de decernare a Premiilor şi program jazz (*National Theatre*) – bufet răcoritor
18.30 – plecarea spre Mangalia (cu autocarele)
20.00 – masa oficială de bun-rămas (primarul Mangaliei – Zamfir Iorguş)

Marţi, 19 septembrie

08.00 – 09.00 – mic dejun
10.00 – plecarea spre Bucureşti (cu autocarele)
14.00 – sosirea în Bucureşti (Otopeni)



Regizorul PETRICĂ IONESCU

„Simțeam că am o misiune"

În primul rând, vreau să vă mulțumesc că v-ați rupt din timpul dumneavoastră prețios pentru a face posibilă această convorbire, știut fiind că sunteți în preajma unei premiere importante și mult așteptate, *Burghezul gentilom*, de Molière, la *Teatrul Național din București*, care va avea loc în toamnă pentru *sommet*-ul Francofoniei. Vă rog să faceți o clipă abstracție de problemele acestei premiere, nu puține după cum tocmai ne-ați mărturisit, și să vă relaxați, pentru că în acest moment aș vrea să vorbim despre trecut, despre începuturile în teatru, pentru a afla ceva mai multe despre dvs., care sunteți o legendă pentru noi.

Poate din cauza mustății.

Și mustața dvs. e legendară, ca și umorul. Dar mai importantă decât orice este cariera dvs. strălucită. Ați plecat din România după ce ați făcut un spectacol cu mare tam-tam la *Teatrul Nottara*. Erați student și ați regizat un Caragiale, *Conu Leonida față cu reacțiunea*, prin anii '70.

Asta era în secolul trecut și nu-mi aduc aminte chiar așa de multe lucruri. Știu că era Ștefan Iordache care îl juca pe Conu Leonida și Ștefan Radoff care o făcea pe Efimița în travesti. Erau geniali! Spectacolul dura, în loc de 40 de minute, cât reușește tradiția să întindă această piesă scurtă, vreo două ore și jumătate și, când se termina, mie îmi părea rău pentru că mă gândeam să reiau acțiunea treizeci de ani mai târziu după ce au îmbătrânit personajele. Pe urmă, când aveau 80 de ani. Ca să vedem toate revoluțiile astea ale lor interioare. Caragiale prevăzuse tot ce se va întâmpla cu România, cu Europa.

Se povestește despre o scenă cu sforăituri, irezistibilă și prin aceea că avea cheie.

Da, bine, jumătate din spectacol se întâmpla noaptea și ei sforăiau tot felul de imnuri, de la Garibaldi la imnul național al României. Mai horcăiau, mai vorbeau prin somn și transmiteau tot felul de coduri secrete prin sforăiturile lor. Un anume public le decoda și, odată cu asta, o întreagă lume subversivă ieșea la iveală.

Acest fapt a deranjat oficialitățile?

Spectacolul a fost interzis. Decorul era un depozit enorm păzit cu niște drugi de fier. Conu Leonida avea un fel de cocioabă, o adăugire la acest depozit care, abia la sfârșit, când subconștientul lor se deschidea, își deschidea ușile enorme. Din el cădeau tot felul de lucruri. Mi-amintesc că am cărat de acasă, din beci, trei statui ale lui Stalin, în fine, toată istoria, mobile, amintiri care îi înecau.

O Românie în sinteză.

Eram tânăr, și noi, la Institut, pe vremea acea făceam ce voiam. Nu era nici un fel de cenzură până am plecat eu, în anii '70. Deja, după '69, după intrarea rușilor în Cehoslovacia, timpurile se schimbaseră și începuse să fie greu. *Conu Leonida* e din timpul acela. Erau tot felul de comitete care se adunau și formau un fel de ghilotine care mai tăiau un deget, un nas, îți mai ciopârțeau ceva, până rămâneai doar cu unghiile.

Asta v-a speriat și v-a făcut să vă decideți să plecați?

Vă dați seama, un tânăr regizor, care speră atâta în teatru, în viitor și în creație, să pățească așa ceva, din prima mișcare într-un teatru profesionist. În afară de cenzură, mai e vorba și despre toate instituțiile astea monstruoase, unele dintre ele mai supraviețuiesc în România și astăzi, care nu lasă creația să se dezvolte, încearcă să o formateze într-un fel de carcan care convine.

După interzicerea spectacolului, ce oportunitate a decis plecarea dvs., sau pur și simplu v-ați luat lumea în cap?

Era un teatru, *Podul*, al studenților, pe vremea aceea...

Mai e și astăzi.

Da? Și mai era un festival de teatru celebru la Nancy, al tuturor nebunilor de pe planetă, festival studențesc, deși acolo ne-am întâlnit și cu trupe ca *Living Theatre* cu care am făcut și un happening. Și, foarte ciudat, România a trimis *Teatrul Podul* la Nancy cu un spectacol la care lucrasem împreună cu Iulian Negulescu. N-avea cuvinte deloc. Scena era împărțită în două, femeile de o parte, bărbații de alta. Între ei, o linie de netrecut. Două lumi: Estul și Vestul, Comunismul și Vestul. Lumea era, categoric, mizerabil împărțită în două structuri care nu mai aveau dreptul nici să se întâlnească nici să se vadă. Cortina de Fier. Indestructibilă. Era un spectacol foarte violent.

Și sărac.

Da, nu era nici un obiect în scenă, în afară de cremă de ghete, cu care ne ungeam la un moment dat. Și în stadiul ăsta, în care eram toți negri și nu ne mai diferențiam în nici un fel, se ridica celebra barieră, invizibilă, de altfel, și puteam să ne amestecăm.

Zidul Berlinului cădea mai devreme cu treizeci de ani.

De fapt, noi nu-l simțisem pentru că la *Institutul de Teatru* se întâmplau lucruri minunate. Era o atmosferă formidabilă. Profesorii îi iubeau pe studenți și credeau în ei. Se trăia numai pentru teatru. Apăruse teatrul ăsta tânăr, violent, crud. Toți fugeau spre el. Brook renunțase la *Royal Shakespeare Company*. Era o perioadă de profundă renegare a tuturor valorilor. Ca pe vremea avangardei anilor '20.

Perioada hippy.

Hippy, beatnici. Toată structura veche era negată, numai tinerii aveau dreptate. Nu toți erau hippy, eu nu eram, de pildă, deși aveam un păr lung...

Întâlnirea cu Occidentul la Nancy a mai fost un șoc, dată fiind această experiență avangardistă trăită ca student?

Total, mai ales că la Nancy veneau cele mai mari companii, despre care noi auzeam, așa, de la *Europa Liberă*, din ziarele care mai pătrundeau. Știți, ideile trec cu porumbeii. Dar contactul direct e altceva.

Și ați revenit la București.

M-am întors în țară, unde curând a avut loc *Congresul Institutului Internațional de Teatru*. Liviu Ciulei, care auzise de spectacolul nostru, ne-a organizat o vizionare clandestină în cadrul acestui seminar *ITI* pentru a putea fi văzuți. După aceea am început să colaborăm la *Teatrul Bulandra*. Împingeam oglinzile din decorul la ***Nepotul lui Rameau***.

Un celebru spectacol al regizorului David Esrig.

Și în turneul cu acest spectacol de la Florența am sărit de la balconul hotelului împreună cu alți doi prieteni ai mei. Eu, care toată viața am vrut să fiu scriitor, cineast, aveam vreo 70 de kile de manuscrise. Și mai aveam doi dolari. Din păcate, valiza a explodat pe Fiatul unei prostituate care patrula pe trotuar și manuscrisele s-au împrăștiat. Cu o rotulă deplasată, m-am târât până la *statione terminale* și am luat bilete clasa a 6-a într-un vagon care noaptea transporta animale, iar ziua viitori refugiați și muncitorii emigranți din Germania, care se duceau în Sicilia. Între timp, securiștii au venit să ne prindă, și o doamnă, o siciliancă – îi pun și acum floricele la biserică – s-a repezit la ei cu un salam subțire și dur cu care l-a izbit pe securist peste degete tocmai când se agățase de vagon. Cam așa a început... După care, am ajuns la San Remo și apoi la Cannes, unde unul dintre cei cu care plecasem zicea că are un tată prevăzut cu o galerie de artă. Dar aceasta s-a dovedit a fi o galerie pentru armata americană, Flota a 6-a, care plecase de trei ani de zile din rada portului Cannes. Tatăl, pe care colegul meu nu-l văzuse niciodată, luptase în războiul din Spania. L-am găsit într-un subsol pe o mochetă și, când colegul ăsta al meu l-a strigat *„papa!"*, s-a întors și, de emoție, a murit.

Ghinion. În fine, cum ați ajuns la Paris și cum ați făcut primii pași spre celebritate?

Eram tot la Cannes. Aveam acei doi dolari care valorau 12 franci și eram morți de frică. La fiecare colț de stradă vedeam un securist venit să ne recupereze. Între altele, trebuie să vă spun că, în țară, pentru fuga mea am fost condamnat la moarte. Mama a consumat toți banii familei pe avocați, douăzeci de ani, să-mi comute condamnarea. La un moment dat, am văzut un cinema porno mizerabil. 4 franci zi și noapte. Noi eram trei, asta făcea exact 12 franci, cât aveam, și am zis haide, ca să dormim și noi undeva. Și-n acest cinema au apărut un domn și o doamnă, un cuplu foarte bine. S-au așezat fix lângă noi. La un moment dat, domnul s-a uitat la prietenul meu, cel cu tatăl, și i-a

spus pe româneşte *„Trăiască partidul comunist român“*. Vă daţi seama că am înnebunit. Până la urmă domnul a strigat *„Pierre, Pierre, sunt eu, Georges“*. Ce se întâmplase? Francezul nostru era fiul unui român emigrat, născut în Franţa, care, venind în România să-şi caute rădăcinile, avusese un accident. Şi tot căutând pe cineva care să-l ajute, l-a găsit pe Pierre al nostru. Acesta l-a dus la Bucureşti cu maşina şi tot ce reţinuse francezul erau panourile cu lozinci de pe şosele.

Lozinca de care tocmai fugiseraţi devenea salvatoare. Bănuiesc că persoanele erau bogate şi...

Nu, nu... dar în orice caz ne-au plătit trei dejunuri copioase, biletele de avion pentru Paris şi ne-au dat şi cheile apartamentului de lângă Bastille. Am stat acolo vreo patru luni...

Vă mai gândeaţi la teatru?

Ce teatru!!! Problema era ce mâncăm. În aceste luni am încercat să mai dau un telefon pe la câte un teatru. Dar cine să mă ia... Când reîncepi viaţa dintr-o gaură, din galeria 205 din josul unei mine, să reajungi la lumină e...

Şi când s-au legat lucrurile în privinţa meseriei?

Numai destinul, încontinuu destinul! Am vagabondat foarte mult. Am dormit sub poduri şi în metrouri. Am întâlnit cei mai minunaţi oameni. Perioada era excepţională. Ăla a fost adevăratul underground. Adică totul se întâmpla subversiv, pe dedesubt, antisocial în cel mai bun sens al cuvântului.

Contestaţia era reală.

Nu reală, profundă. Venea de foarte departe, era ca o mişcare telurică.

Era după 1968, după mişcările studenţeşti din Paris, o zguduială socială foarte puternică.

Era o zguduială puternică şi în teatru, şi în artă, o undă de şoc foarte puternică.

Contemporaneitatea mai suge şi acum din vlaga acelor ani revoluţionari, nu credeţi ?

Sugativa socială a prins tot, a integrat-o în codul social. Acum se aşteaptă viitoarea parte a doua a exploziei, care tot nu mai vine. În sfârşit, acum altele sunt valorile, cu totul altele. Pe vremea aia nici nu interesa pe nimeni să câştige nici un ban. Dacă un teatru îţi propunea să lucrezi ceva şi acelaşi îţi vorbea şi de bani era jignirea maximă. Acum, întâi se discută despre bani şi, după ce s-a terminat capitolul despre contract, se trece la discuţia despre ce facem.

Şi-n vremurile acelea idealiste, ce spectacol minunat aţi reuţit să faceţi?

Eu am plecat în '70, am ajuns în America în '71, invitat de Ellen Steward care mă ştia de la întâlnirea aceea de la Bucureşti din timpul *Congresului ITI*. Şi m-a chemat la ea, la *Teatrul La MaMa*. Trebuia să fac ***Hamlet*** cu un grup de chinezi. M-a culcat la ea în celebrul ei loft, unde cred că avea vreo treizeci de papagali. Vorbeau fiecare în altă limbă străină. Mi-a cerut paşaportul – asta povestesc pentru prima oară – şi, a doua zi, nu m-a dat afară, dar mi-a spus că sunt liber să plec la Paris, fiindcă aveam paşaport de refugiat politic. Iar ea, la teatrul ei, nu avea voie să lucreze cu astfel de persoane.

Deci americanii aveau şi ei nişte limitări.

Nu ştiu dacă americanii în general, fiindcă ei au o mie de straturi. Stratul Ellen Steward avea aceste limite. Ea primea o parte din fonduri pentru ca să facă legături între teatrul din Occident şi Est şi nu vroia să-şi creeze probleme cu centrele de putere din ţările din Est.

Şi v-aţi întors la Paris.

Am vagabondat mult prin America, unde am trăit cele mai minunate momente din viaţa mea. Am bătut apoi jumătate din planetă doar datorită degetului gros, care la mine e foarte vizibil şi strălucitor. Pe vremea aia, dacă ştiai să-l pui bine în soare să strălucească unghia, pac! se oprea cineva şi te ducea unde voiai. Şi întorcându-mă de la Katmandu prin Turcia, Grecia, după vreo şapte luni am ajuns la garsoniera mea din Paris pe Rue de Dame. În timp ce-mi căutam cheia am auzit telefonul sunând. Cheia nu era nicăieri şi, ca totdeauna când consideram totul terminat, ceva se întâmplă,vine un vecin şi-mi spune unde e cheia. Intru. La telefon, o voce pe care am recunoscut-o imediat. Era a dramaturgului Fernando Arrabal, care pe vremurile alea era o figură.

Imediat după revoluţie a fost şi în România.

O persoană foate pitorească şi extrem de provocatoare. El crease teatrul panicii, era unul din liderii teatrului panicii. Şi îmi spune: *„D-le, eşti liber mâine, vrei să te duci la Open Space Theatre, la Londra, să montezi* **Nu puneţi căţuşe florilor?**“.

Un mare succes în România, după revoluţie, la *Teatrul Odeon*, regia Alexander Hausvater.

Da? Bravo! *„Treci acuma la mine să-ţi dau biletul de avion. Te aşteaptă cineva la aeroport.“* Adevărul e că *Open Space* era tot unul din titlurile astea faruri, de teatru, gen *La MaMa*, unde avangarda prospera. Am zis *„Bine!“* şi a doua zi am fost propulsat la *Open Space* să fac piesa lui Arrabal. *„O ştii?“*, m-a întrebat el. *„Nu“*, am răspuns. *„Mai bine!“* a conchis şi dându-mi biletul mi-a spus: *„D-le, un singur lucru vreau. Te rog frumos să iasă scandal. Altceva nu mă interesează. Nici dacă respecţi textul meu“*. Piesa se întâmpla în puşcăriile lui Franco, totul era de un realism... dacă era viol trebuia să fie viol, dacă trebuia să te biciui, te biciuiai, nu exista să te faci că... La sfârşit, când actorul principal era garotat, trebuia să facă pipi, un metru jumate, Arrabal avea deja o diagramă... Violenţa ajunsese la un stadiu incredibil, bine, propulsată şi de o doză de nebunie şi drog... Adevărul e că scandal a fost. Arrabal a fost foarte încântat şi a vrut să-i fac încă nu ştiu ce spectacol. Eu n-am mai vrut. Am revenit la Paris. Pe vremea aceea era ministru al Culturii în Franţa Jack Lang, mare cap socialist, fondatorul *Festivalului de la Nancy*, care făcuse multe lucruri pentru cultură şi în primul rând adusese mulţi bani în bugetul teatrului. Fusese numit directorul *Teatrului Chaillot,* fostul *TNP* al lui Vilar, la Trocadero. Ce era formidabil la acest om, calitatea lui esenţială, era o curiozitate îngrozitoare. Era în continuă căutare de noutăţi, de curiozităţi, de ceva care ar putea să oxigeneze viaţa culturală la Paris. Mă văzuse la Nancy, se nimerise şi la Londra când am avut spectacolul la *Open Space*. M-a contactat şi de aici a început, prin '74, totul. Până atunci doar am acumulat. Enorm. A fost cea mai frumoasă perioadă din viaţa mea. Munca creativă este splendidă la început, când ai visuri, când apar îngerii, când simţi că eşti în legătură cu acea substanţă superioară care-ţi mai dă şi ţie ceva... După aia încep chinurile. Te închizi în nişte societăţi sau grupuscule, intri în sistem şi totul devine o luptă crâncenă.

Regizorul Petrică Ionescu şi Ion Caramitru, directorul general al *TNB*

Impresia noastră, de aici, unde sistemul a funcţionat dintotdeauna, era că acolo teatrul înflorea în afara sistemului.

Teatrul frumos, underground, nu mai exista prin 1974. Se revenise la regizorul-creator, individul care expune lumii interiorul lui, la sistemul acesta care continuă şi azi. Doar underground-ul era colectiv. Era o comunicare a tinerilor pe planetă fără Internet, fără telefon.

Să revenim la Jack Lang.

Da, Jack Lang m-a chemat şi m-a întrebat ce vreau să fac. Eu am răspuns pe loc ***Atlantida***. De ce, nu pot să spun deloc. *„Ce-i asta?“*, m-a întrebat el. Fără să am nici cea mai mică idee în cap, i-am spus: *„Păi este istoria unei babe de 130 de ani care în ultima fracţiune de timp a vieţii îşi aduce aminte de toată pubertatea ei, care este de fapt Atlantida“*. Adică, teritoriul acela magic, perfect, între vis şi realitate, fără bariere, care pe mine m-au obsedat toată viaţa, acea zonă în care totul este posibil şi în comun, ca şi în Atlantida, care s-a autodistrus prin faptul că a atins perfectiunea ce nu putea fi suportată de către civilizaţi. *„A, da*, s-a mirat Lang, *şi când îmi aduci textul?“ „Nu ştiu* am zis eu, *dar te invit la premieră.“* Şi am început să lucrez la spectacol. A fost absolut delirant, de o libertate incredibilă. Improvizam câteodată 24 de ore. După 12 ore abia dacă lăsam zece minute pe cineva să doarmă. Teatrul însemna pentru noi o experienţă. Experienţă pe structuri umane. Nu aveam nici un clişeu. Nouă, în Institut, nu ne spusese nimeni uite aşa se face, cum aud în *Teatrul Naţional* de astăzi.

Şi unde s-a jucat *Atlantida*?

La *Chaillot*. Erau nişte proiecţii pe bază de oglinzi după care Planchon şi Strehler erau înnebuniţi. Nu se făcuse niciodată în teatru aşa ceva. Erau ecrane enorme de cinema pe care spectatorul nu le vedea, pe care aceste oglinzi le citeau, şi proiecţiile se produceau pe scenă. Imaginea era virtuală şi se amesteca cu actorii. Foloseam şi trucaje. Spectacolul deborda de imagini. Magie pură. Lumea stătea cu gura căscată vreo şapte ore. Am avut şi o coregrafă excepţională, celebră la Paris, Caroline Karlson, venită din America unde revoluţionase dansul. În fine, am făcut această ***Atlantidă*** care a bubuit foarte tare. A fost şi un scandal monstruos. Venea şi după o perioadă de teatru sărac. Mulţi dintre jurnaliştii parizieni descriau pe pagini întregi ce văzuseră, intrigaţi de câţi bani s-au băgat în obsesiile unor creatori. Eu, însă, aici m-am simţit cel mai bine. Ăsta era teatrul pe care voiam să-l fac, în care creativitatea era...

Fără limite.

Nu, slavă Domnului, fiindcă venea şi premiera, ceea ce se cheamă ghilotina. În străinătate, când semnezi contractul, premiera e fixată şi zilele se numără invers fără drept de apel. Sunt stabilite toate termenele, când vine decorul, când figuraţia etc. Aici, în România, se începe spectacolul şi nu se ştie când se termină. Sigur, pentru regizor s-ar putea să fie interesant, adică dacă n-are prea multe idei la început, încetul cu încetul se mai adună ceva, se şlefuieşte diamantul. Dar asta nu înseamnă că în două luni se poate şlefui.

După spectacolul de la *Chaillot* a mai fost vreunul aşa de important?

Am fost invitat la *Teatrul Amandière* de Malraux, altă persoană providenţială pentru cultura franceză. *Amandière* era o sală gen cea a *Teatrului Naţional din Bucureşti*, genul ăsta de monstruozităţi în care se intersectează teatrul antic cu proscenium şi teatrul *à l'italienne*, lăsând în faţă un spaţiu care nu e bun la nimic. Şi Malraux tot aşa m-a întrebat, ce vreau să fac. I-am răspuns că nu ştiu, dar că o să dureze cam cinci ore. *„Numai atât“*, a zis el. *„S-ar putea să dureze şi şapte“*, am revenit eu. *„Domnule, dacă ai putea să faci să dureze vreo nouă ar fi genial“*, a conchis Malraux. Aşa se discuta. Şi am scris altă piesă care se numea ***L'enfance de Vladimir Cobalt***, în cinstea câinelui meu care se numea Vladimir şi care povestea de fapt istoria codată a lui Fellini. Decorul era un platou de film. Eu eram obsedat de film pe vremea aia.

Aţi ajuns să faceţi film?

Nu. Am folosit filmul în spectacolele mele. Pot spune că am făcut vreo 12 ore de film, dar nu film-film. Lumile sunt paralele. Acolo nici un regizor de teatru n-a reuşit în film. În România, da, unde lucrurile erau amestecate de la început şi unde erau foarte mulţi actori celebri din teatru în film, ceea ce în Occident nu se întâmplă. Regizorii de teatru aparţin unei lumi care este o elită intelectuală, cultivată, iar filmul intră în industrie şi business. Producătorul bagă un dolar şi vrea să scoată dacă se poate un dolar cincizeci sau mult mai mult. Teatrul e considerat purtător de idei noi, un loc de dezbateri, ceva uneori foarte trist, din păcate, şi plictisitor.

Şi aţi migrat spre operă.

Ăsta a fost iar un noroc. Pe vremea aia era un austriac, Rolf Lieberman. Dirijase mult la Hamburg şi a fost numit apoi la Paris unde a revoluţionat opera. Fiindcă murea. Nu mai venea nimeni. Deşi erau mari cântăreţi, regie nu exista. Erau nişte lucruri pline de praf făcute de mari cântăreţi la pensie. Lieber-

(Continuare în pag. 10)

„Simțeam că am o misiune“

(Urmare din pag. 9)

man a chemat oameni din teatru – Strehler, Chereau, Lavelli. M-a chemat şi pe mine. Deci a început perioada mea de operă, care pentru mine a fost un şoc. E adevărat că îmi place foarte mult să manipulez mase. Asta poate fiindcă eu am fost născut într-un ascensor şi s-ar putea să am, de aici, oroare de lucrurile mici, strâmte. Dar în operă este mult mai multă seriozitate din punct de vedere al stricteţii, exact contrariul a ce eram eu. Fiindcă eu puteam să mă prezint într-un teatru cu toată distribuţia, ştiind doar ce-i spusesem lui Jack Lang despre *Atlantida*, adică având în cap atmosfere, idei, pasiune pentru vreunul dintre actori, încercând să simt un spaţiu magic şi să mă duc spre el, dar total deschis pentru ce-o să se întâmple, pentru aventura care o să înceapă şi în care o să construim împreună. În schimb, la operă trebuie să fii foarte structurat. Ca şi la cinema, trebuie să vii la primele repetiţii, ştiind aproape perfect ce se întâmplă, ce va fi. Asta nu mi-a displăcut. De când am început să fac operă, am început să fiu şi decorator, să fac şi costumele, şi luminile. Le fac pe toate.

Care a fost primul spectacol de operă pe care l-aţi făcut?

Am început cu *Boris Godunov* la Geneva. Nu se putea ceva mai complicat. Patru ore şi jumătate, 120 de coriști, figuraţie de nu se mai termina. Era ceva halucinant. Aveam o idee nouă. Că acţiunea se întâmplă în timpul Revoluţiei din Octombrie. Că falsul Dimitrie din *Boris Godunov* e ca Lenin, exilat în Elveţia. Ţarul era de fapt Nicolae al II-lea, care la sfârşit venea şi-l omora pe primul ministru.

Şi această reinterpretare n-a provocat un şoc? La operă, oricât s-a inovat în ultima vreme, simţul conservator e foarte puternic.

Există conservatori şi conservatori. Teoria relativităţii se aplică în primul rând la oameni. La mine a fost un foarte mare scandal. Publicul s-a împărţit. O parte urla ce formidabil, o alta zbiera şi era indignată. Criticii, şi ei, ori vărsau lături peste mine, sperând că în sfârşit o să mă otrăvesc într-o zi, ori alţii încercau să-mi dea curaj şi să creadă în ceea ce făceam. Problema mea era că aveam foarte multe propuneri şi nu mai aveam timp să le fac faţă. M-am aruncat în operă şi am lucrat foarte mult.

Fiind un personaj controversat, aţi avut mai mult de câştigat din aceste situaţii.

Da, bine, asta mi-a dat şi o statură care până la urmă mi-a umflat penele. M-am simţit cu totul şi cu totul protejat. Uneori chiar simţeam că am o misiune.

Se aştepta de la dvs. bomba.

Da, şi dacă n-o scoteam erau foarte supăraţi. Ca de obicei, a devenit până la urmă totul o convenţie. Unde să mai pui bombă şi ce să mai faci. Din păcate, genul de spectacole pe care le făceam eu nimeni nu le-a mai făcut.

Iar în România când aţi venit prima dată să lucraţi...

Am făcut *Oedip*, după Andrei Şerban, la *Opera din Bucureşti*, în cadrul *Festivalului Enescu*, cu care poate plecăm la Amsterdam acum, în septembrie.

Dar de ce aţi revenit aşa de târziu?

Mi s-a mai propus o dată. Dinu Cernescu mi-a dat odată un telefon, când era director la Naţional, şi mi-a făcut o invitaţie. Dar eu nu mă gândeam să mă întorc în România. Deja Andrei Şerban părăsise Naţionalul foarte foarte supărat şi deziluzionat, iar eu care plecasem cum plecasem... I-am spus lui Cernescu: „*Ce să caut eu acolo? Sunt atâţia regizori care... dar ce te gândeşti să fac?*“ „*Uite*, zice, *aş vrea să faci* **O scrisoare pierdută**.“ În clipa aia am explodat, fiindcă era o oarecare revanşă. Cu Caragiale plecasem şi mi-a rămas în gât pe viaţă... I-am spus „*da, dar cu condiţia să se întâmple în Bucureştiul zilelor noastre, acum*“. „*Cum vrei tu*“, a zis Cernescu. Am început să lucrez cu Buhagiar la scenografie. În distribuţie erau Dem. Rădulescu, Dinică, Maia Morgenstern, Ştefan Iordache, Mălăiele în Cetăţeanul turmentat. Actori unul şi unul. Pe roluri. Genial! Am transformat total textul, adaptându-l la zilele noastre. Şi nu a urmat nimic. N-aveam mult timp şi cerusem să am la scenă totul când vin. M-au minţit continuu că totul se face, decor, costume etc. Mi-au trimis şi imagini false, colaje trucate. *Teatrul Naţional* pe vremea aceea îşi păstrase structura securistică integral. Când am venit, am constatat că nici scena nu o am. Se repeta *Ondine*. Mi-au dat biroul directorului general Fănuş Neagu. Repetam acolo. Pe urmă am aflat adevărul, că lucrările erau oprite, deşi era o fundaţie care plătise. Şi am plecat, deşi pregătisem foarte bine spectacolul. A fost oribil.

Cum aţi mai avut curajul să reveniţi?

Fiindcă am făcut *Oedip* la Operă şi lucrurile au mers, a ieşit, şi mă mândresc cu asta. Era pe vremea lui Spiess.

Şi acum, *Burghezul gentilom*, o propunere din partea noului director al Naţionalului, d-l Ion Caramitru.

Eu n-am făcut niciodată nici un pas. Repet, România are foarte mari regizori. Sunt mulţi tineri minunaţi, de ce ce să vin eu, să... ce? Tradiţia e de primă calitate. Toate problemele, inepţiile şi tristeţile care există şi plafonarea care se întâmplă e pentru faptul că nu sunt bani.

Da, dar veniţi cu marca dvs.

Asta mi-a spus şi Caramitru, dar eu nu am veleităţi de nici un fel, chiar dacă am lucrat vreo 140 de spectacole şi am făcut vreo 90 de decoruri. Caramitru însă m-a fermecat vorbindu-mi de planurile lui şi am acceptat. Am început să lucrez cu Buhagiar, aveam nevoie aici de un om foarte apreciat în România, capabil să pună în mişcare în scurt timp, totul.

Mai ales că este o montare foarte complicată.

Nu pentru mine. Aici se poate să fie hiatusul. Eu eram obişnuit cu opera, unde cu un an înainte se dau toate planurile, iar dramaturgia cu un an şi jumătate înainte. Carmitru e un producător adevărat, vorbim aceeaşi limbă, numai că între limbajul lui şi realitatea de zi cu zi este o distanţă. Aici trebuie să fii un regizor dictator, care nu e stilul meu. Aici trebuie să urli toată ziua, să repeţi de o sută de ori acelaşi lucru, să înnebuneşti pentru ca producţia să se poată pune în mişcare.

E şi asta o experienţă, domnule Petrică Ionescu. Ne revedem la toamnă, cu ocazia premierei *Burghezului gentilom*, când precis veţi uita de necazurile prin care aţi trecut. Vă mulţumesc.

Interviu realizat de
Doina Papp

La 9 ani de la moartea prinţesei Diana, EDITURA ALLFA vă recomandă:

Viaţa secretă a prinţesei Diana* şi *Diana: în căutarea iubirii

Pe site-ul www.all.ro, în luna august, puteţi comanda cărţile cu un discount de 25 % !

„Eşti căpitanul corăbiei mele – şi, cu tine la timonă, mă simt în siguranţă“ îi mărturisea prinţesa de Wales intendentului ei, Paul Burrel, „stânca“ ei, omul care acum, în calitate de autor, dezvăluie povestea nespusă a unuia dintre cele mai interesante capitole din istoria Casei de Windsor.

Cartea *Viaţa secretă a Prinţesei Diana* dezvăluie secrete şocante despre puterea în absolutul ei, despre alianţele cele mai insolite puse în slujba regalităţii, explicitează imagini şi scrisori având ca protagonişti personaje din rândul întâi al Casei Regale, povesteşte lucruri ce vor avea darul de a rescrie istoria, ca unicate în arhiva femeii care, pentru o perioadă de timp, a devenit Prinţesa de Wales, Prinţesa Diana.

Este mărturia unuia dintre cei mai credincioşi oameni care s-au aflat timp de douăzeci şi unu de ani în slujba Reginei şi a Prinţesei, căreia i-a rămas fidel până la moartea acesteia, în 1997.

Viaţa secretă a Prinţesei Diana este o carte unică, prin credibilitatea şi minuţia faptelor, datorată celui ce, în timp, a devenit însoţitorul constant şi confidentul prinţesei care spunea despre el că e *„unicul om în care pot avea încredere“*, unicul om care poate despărţi, în acest caz, legenda de adevăr.

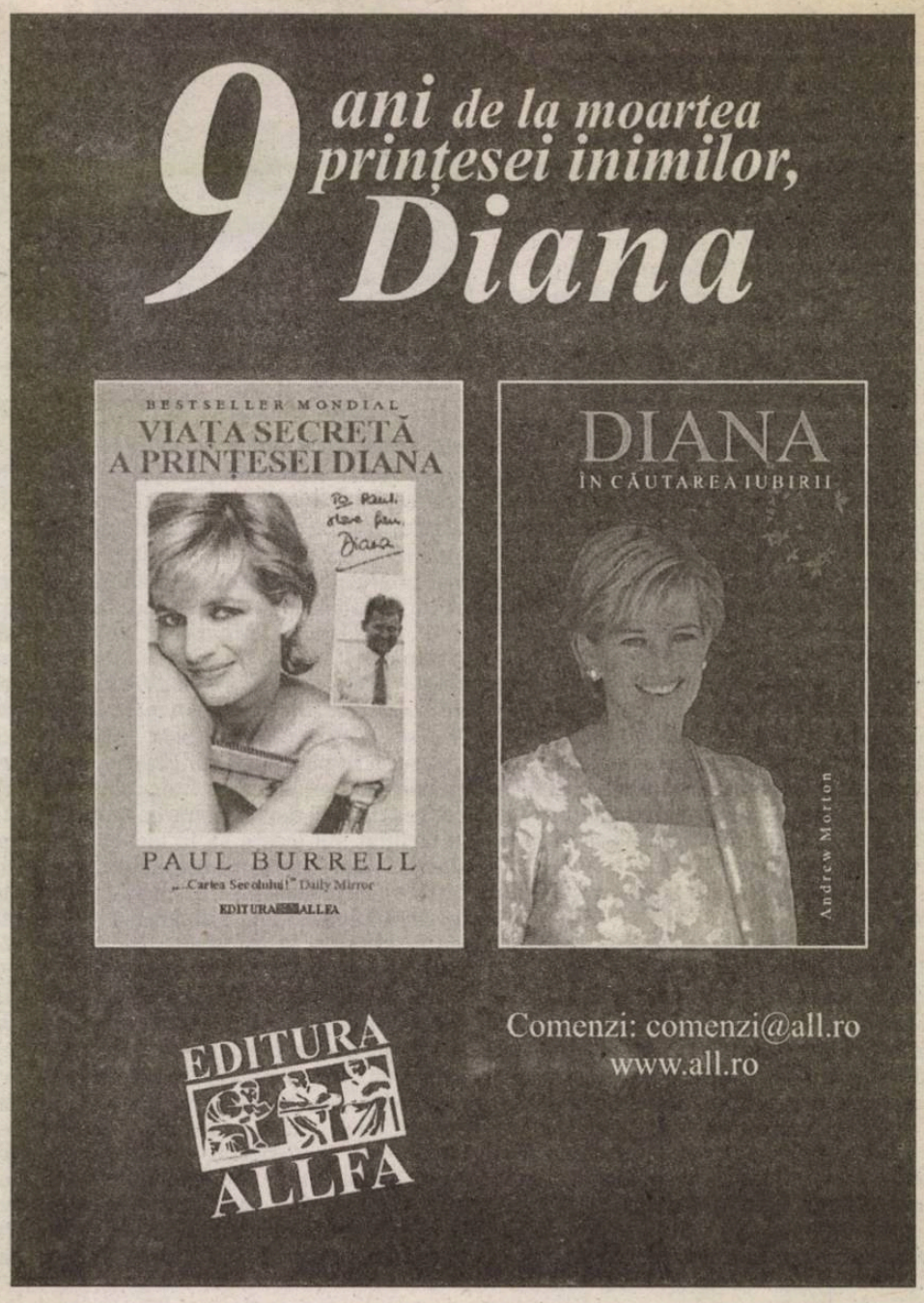
„Am încercat să fac această carte cât mai asemănătoare cu felul ei de-a fi – plin de inspiraţie, iubitor şi amuzant. În ultimii şase ani am avut timp să mă gândesc la evenimentele extraordinare la care am fost martor. În acest timp, am privit şi am ascultat cu răbdare cum multe persoane pretind că ştiu adevărul despre Prinţesa de Wales. Am privit şi am ascultat, ştiind că tot ce se pretindea era departe de adevăr. Am luat cu greutate decizia de-a spune adevărul pe care îl ştiu, deoarece cred cu tărie că trebuie să fie cineva de partea prinţesei, să lupte pentru ea, acum, când ea nu mai poate.“

Paul Burrell

Diana: în căutarea iubirii include detalii nepublicate până acum din înregistrările pe bandă ale dialogului Diana - Morton, este alcătuită pe baza unor cercetări extinse ce au urmărit pistele indicate de interviurile în exclusivitate obţinute de autor. Este „Cartea Cărţilor“ ultimilor ani ai vieţii Dianei, Prinţesa de Wales.

Când Andrew Morton publica faimoasa biografie a Dianei – *Diana: Povestea adevărată* –, aceasta avea să dezlănţuie o adevărată nebunie în mass-media, zdruncinând serios familia regală şi ierarhia Palatului, lovind ordinea britanică la temelia ei. După ce s-a confirmat apariţia cărţii cu acordul deplin al Prinţesei, acest best-seller mondial a fost recunoscut ca *biografie oficială*. Dar, la acea vreme, biografia nu avea cum să fie completă. Date fiind circumstanţele dispariţiei Dianei şi evenimentele care s-au petrecut după moartea ei, numele Prinţesei este din nou în lumina reflectoarelor. Au ieşit la iveală personaje noi, ca James Hewitt, majordomul ei, Paul Burrell şi valetul Prinţului Charles, Michael Fawcett, iar comentariile surprinzătoare făcute de Diana în convorbirile sale cu Morton, care nu fuseseră publicate până acum, au devenit extrem de importante în derularea evenimentelor. Prieteni apropiaţi, sfătuitori şi colegi, intervievaţi la peste şase ani de la moartea Prinţesei, s-au simţit mai în largul lor să vorbească despre ea decât înainte. *Diana: În căutarea iubirii* este cartea care are ultimul cuvânt asupra celei mai importante perioade din scurta viaţă a Dianei, cea mai iubită figură a timpurilor noastre.

Andrew Morton este un biograf de faimă mondială, bucurându-se de o largă recunoaştere ca fiind printre cei mai rafinaţi scriitori-investigatori ai timpului nostru.



ALEX GOLDIŞ

Cronică literară în stradă

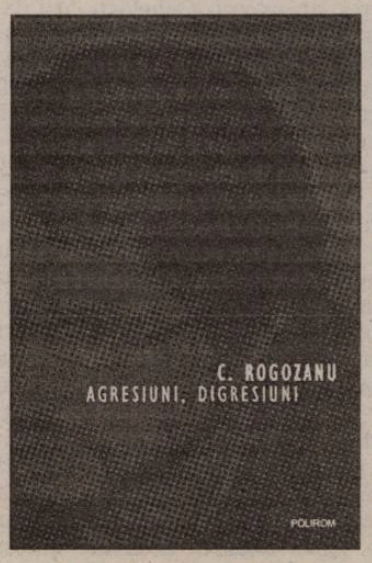
Pe Costi Rogozanu nu se poate să nu-l ştiţi măcar din topurile negative ale scriitorilor români. Calificativele care i-au fost aplicate sunt multiple, de la *„netalentat“* la refractar faţă de critica tradiţională, până la tipologia tânărului care şi-a făcut loc în spaţiul literar românesc prin înjurături şi calomnii. Dincolo de aceste perspective, un lucru e cert: prin cronicile sale din două săptămânale centrale, ***România literară*** şi ***Observator cultural***, C. Rogozanu i-a supărat, din 2000 încoace, pe mulţi intelectuali români. De asta nici nu mă aşteptam ca primul lui volum, ***Agresiuni, digresiuni*** – care grupează o mare parte din cronicile literare ale autorului – să se bucure de o întâmpinare pozitivă.

Primul critic literar care se adresează cititorului de cotidian

Ce e drept, retorica lui C. Rogozanu vizează, cel mai adesea, „monştrii sacri“ din sfera culturală actuală. Autorul pozează într-un prinţ călare pe calul alb al criticii, războindu-se cu zmeii care încearcă să acapareze nelegitim lumea intelectualităţii româneşti. Dincolo de această poză care ţine – o recunoaşte Rogozanu însuşi – de o etapă cam romantică şi adolescentină a evoluţiei criticului –, cred că volumul ***Agresiuni, digresiuni*** consacră, fragmentar cum e, una dintre cele mai puternice voci critice de după '90. La o privire atentă, aşazisele gesturi puberale ale autorului sunt legitimate de un sistem foarte matur. Multe dintre cronicile reciclate în această carte pot fi privite ca manifeste serioase ale tânărului critic român şi ale dilemelor cu care acesta se confruntă.

În primul rând, foarte interesantă – şi inedită – pentru dezbaterile actuale, este poziţionarea criticii literare faţă de actualitate, precum şi posibilităţile sale de adaptare la înnoirile societăţii româneşti de după revoluţie. C. Rogozanu identifică una dintre cele mai grave deficienţe ale discursului literar actual ce ratează contactul cu fenomenul mediatic şi cu cititorul obişnuit: *„Orice om de cultură mai tânăr este victima unei serioase alienări, pentru că e nevoit să evolueze într-un mediu cultural extrem conservator, în timp ce el este, vrând-nevrând, un consumator al unei altfel de culturi“*. În acest sens, C. Rogozanu e primul critic literar de la noi care se adresează cititorului de cotidian (şi care insistă programatic asupra acestei poziţii). Lipsa de educaţie mediatică, precum şi *„perpetuarea dihotomiei extrem de rigide şi de rudimentare între* loisir *şi studii“* sunt principalele acuze la adresa intelectualului român. Enunţul principal al manifestelor critice ale lui C. Rogozanu mi se pare acesta: *„dacă poeţii coboară în stradă, în realitate sau în suprarealitate, criticii ar trebui să-i urmeze“*.

De fapt, adaptarea la stilul neutru şi nesofisticat a fost şi terenul pe care formula propusă de Rogozanu a fost atacată cel mai adesea. Coborârea criticului în stradă nu înseamnă, însă, abdicarea de la funcţia criticii conceptualizante sau problematizante, ci dimpotrivă, o mai precisă actualizare a acesteia. Discursul tranzitiv practicat (şi teoretizat) de critica lui C. Rogozanu e o palmă dată retorismului sau metaforismului care mascau grave *misreading*-uri conceptuale. Provocarea majoră constă în a fi inteligent într-un limbaj simplu, fără ajutorul ipocrit al terminologiei hiperspecializate. Ceea ce C. Rogozanu reuşeşte cel mai adesea. Reţin doar câteva dintre etichetele şi disocierile subtile ale tânărului critic: vorbind despre ***Uşa interzisă***, interpretul identifică întreaga



C. Rogozanu, ***Agresiuni, digresiuni***, *Editura Polirom*, 2006, 344 p.

confuzie a cărţii în conceperea literaturii dintr-un unghi conservator, ca simplu opus al filozofiei. În acelaşi ton, volumul lui Liiceanu ar ilustra perfect contaminarea relaţiei autor–cititor de cea dintre magistru şi discipol. O obiecţie teoretică importantă formulează Rogozanu şi la adresa proiectului despre comunism al lui Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir – proiect care eludează distincţia dintre planul ideologic şi cel mediatic al materialului comentat.

Ca excelent cronicar al actualităţii româneşti, C. Rogozanu sesizează unul dintre clişeele cele mai importante ale discursului publicistic – clişeu care face ca intelectuali ca Liiceanu, Pleşu sau C.T. Popescu să devină *„monştri“* culturali, după cum îi numeşte cronicarul. Mecanismul cel mai simplu şi cel mai eficient la public e acela de a formula judecăţi sentenţioase şi apocaliptice la adresa *„românismului în genere“* – precum şi de a furniza, compensativ, lecţii de conduită. Tocmai demascarea acestor monştri e obiectivul principal al unui critic care manifestă o adevărată oroare faţă de orice simptom de gonflare a auctoriatului. Unde lumea laudă la unison, apare şi C. Rogozanu care deconstruieşte întreaga argumentaţie. Mă întreb, însă, dacă o asemenea poziţie – pe deplin legitimată, deocamdată, în spaţiul pudibond al criticii româneşti – are, într-adevăr, o bătaie lungă, de perspectivă. Desfiinţând întreaga formulă romanescă a unui prozator ca N. Breban, C. Rogozanu ajunge să laude un prozator de mâna a doua precum Andrei Bodiu sau un jurnal fără pretenţii (Maria Cantacuzino-Enescu, ***Umbre şi lumini***) doar pentru că acestea nu manifestă orgolii auctoriale. Pe de altă parte însă, C. Rogozanu e perfect conştient de riscurile demersului său. Cronicarul mărturiseşte, chiar, că nu comentează o carte din perspectiva unei integrări într-o virtuală istorie literară, ci mai degrabă ca un *feed-back* la receptarea actualităţii. În câteva cazuri, C. Rogozanu ilustrează perfect un tip de critică ce ar sacrifica esteticul în favoarea eticului sau cursa lungă a istoriei literare de dragul restabilirii unei balanţe a actualităţii. Unei receptări exclusiv estetice a literaturii române, C. Rogozanu îi privilegiază reîntoarcerea *„atitudinii“* critice, cu întreaga ei încărcătură etică.

De la demolarea „monştrilor“ la problematizarea modelelor în general

„Agresivitatea“ devine, din simplă hărţuială, cum a fost adesea catalogată, un concept critic pe care Rogozanu îl şi teoretizează ca atare: *„agresivitatea este vitală şi în cel mai pur tărâm estetizant“* sau *„Agresivitatea s-a consolidat (şi rafinat) într-o extremă libertate pe care am simţit-o cu fiecare text publicat“*. Într-un câmp cultural deformat de vechile mecanisme opresive, combativitatea nu e o finalitate goală, ci unul dintre instrumentele principale prin care tânărul critic îşi poate recâştiga onestitatea.

Discursul lui C. Rogozanu parcurge, astfel, traseul necesar de la o agresivitate voluntară la o gândire critică, de la demolarea *„monştrilor“* la problematizarea foarte acută a modelelor în general. Într-un comentariu la un volum de Al. Cistelecan (o victimă colaterală a digresiunilor lui Rogozanu, căci criticul de la ***Vatra*** nu mi se pare reprezentativ pentru mecanismul ilustrat), autorul subliniază modalitatea defectuoasă de raportare a criticii româneşti la instanţele teoretice exterioare. Pe lângă faptul că cercetătorul român nu pune la mare preţ *„noul teoretic“*, modalitatea de a trata referinţele externe e foarte obedientă. Pentru C. Rogozanu, monştrii teoretici şi autorii morţi nu sunt decât două faţete ale unei raportări foarte relaxate la modelele culturale.

Probabil că rafinatul eseu ***Adolescenţă cu Derrida*** e cel care explicitează cel mai bine poziţia tânărului critic faţă de idolii culturali. Căci aportul lui Derrida nu e măsurat cu mijloace obiective, ci din unghiul impactului asupra biografiei tânărului critic. Adevăratul „monstru“ sau autor-zeu pe care eseul lui Rogozanu îl elogiază e cititorul însuşi, cu capriciile şi ireverenţele lui. Respectul faţă de modele lasă loc, aşadar, libertăţii egoiste, dar oneste a cititorului.

Păstrarea cititorului în relieful criticului e un „mecanism“ pe care C. Rogozanu l-a învăţat de la Manolescu, ale cărui ***Teme*** le şi elogiază de altfel. Faptul că studiile critice elaborate pot fi repovestite nu face decât să dovedească, încă o dată, că limbajul tranzitiv e înrudit cu limbajul intim al cititorului ingenuu. ***Agresiuni, digresiuni*** poate fi privit ca un volum de critică biografistă, după o formulă aplicată scriiturii ***Temelor***. Notele de la finalul cronicilor – adăugate la gruparea în carte – sunt simptomatice pentru un autor care refuză constant plasarea în poziţia autoritară a criticului în favoarea libertăţii interpretative a cititorului. Într-o mai mare măsură ca Manolescu însuşi, autorul ***Agresiunilor*** e un cititor deghizat în critic. Din cauza acestei poziţionări dilematice şi în ciuda consistenţei comentariilor sale, C. Rogozanu va fi întotdeauna o pradă uşoară pentru oponenţi. Asta, firește, dacă nu va da, între timp, o nouă direcţie în critica actuală.

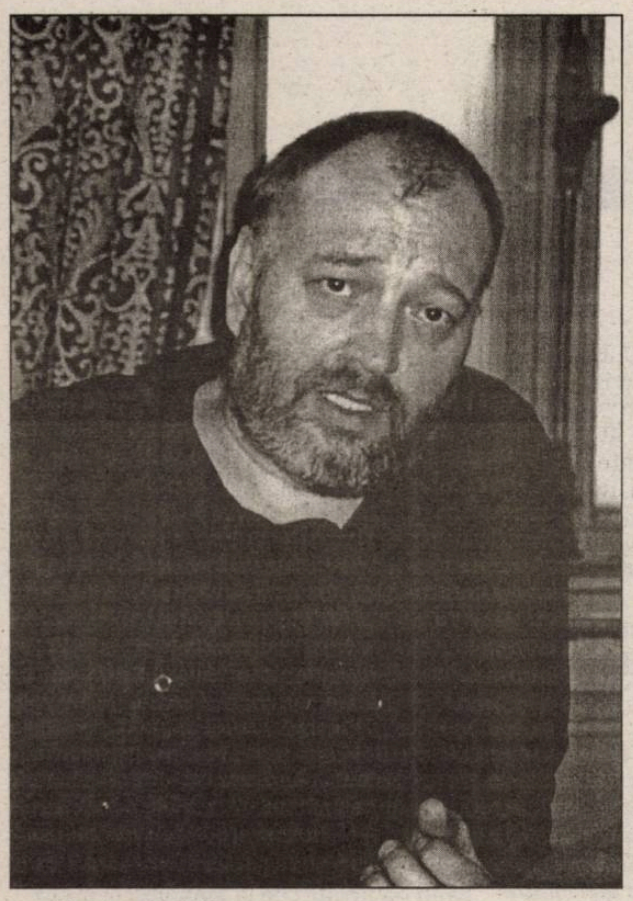
Stagiunea estivală

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
ARCUB
CENTRUL DE PROIECTE CULTURALE

• **Spectacole pentru copii în Parcul Herăstrău**
la Cinematograf Herăstrău, ora 11.30
august
5 august – ***Fata rău păzită***, spectacol Opera comică pentru copii
6 august – ***Fata rău păzită***
12 august – ***Pălăriuţa fermecată***, spectacol Teatrul Excelsior
13 august – ***Pălăriuţa fermecată***
19 august – ***Pălăria misterioasă***, spectacol Teatrul Ion Creangă
19 august, ora 18.30 – ***Prostia omenească***, spectacol Teatrul Masca (locul unde se va desfăşura spectacolul se va anunţa ulterior)
20 august – ***Pălăria misterioasă***, spectacol Teatrul Ion Creangă
20 august, ora 18.30 – ***Statuile***, spectacol Teatrul Masca
26 august – ***Capra cu trei iezi***, spectacol Teatrul Ţăndărică
27 august – ***Scufiţa roşie***, spectacol Teatrul Ţăndărică
septembrie
2 septembrie – ***ABC – dar cu surprize***, spectacol Teatrul Excelsior
3 septembrie – ***Pălăria misterioasă***, Teatrul Ion Creangă

• **Muzică de estradă**
în Chioşcul din Cişmigiu, în fiecare sâmbătă şi duminică, de la orele 11.00
august
5 august – Muzica Militară a Corpului I Armată
6 august – Brass Quintet Bucureşti
12 august – Concertino
13 august – Karpaten Show
19 august – Muzica Militară a Corpului I Armată
20 august – Brass Quintet Bucureşti
26 august – Concertino
27 august – Karpaten Show
septembrie
2 septembrie – Karpaten Show
3 septembrie – Royal Band
9 septembrie – Classic Band
10 septembrie – Muzica Militară a Corpului I Armată
16 septembrie – Classic Band
17 septembrie – Royal Band
23 septembrie – Muzica Militară a Corpului I Armată
24 septembrie – Classic Band
30 septembrie – Brass Quintet Bucureşti
1 octombrie – Muzica Reprezentativă a Armatei

• **Proiecţii de filme**
în Grădina Cinematograf Herăstrău de la ora 21.00, în principiu în zilele de joi, vineri şi sâmbătă.



Moartea personajului favorit

„... Dacă vrem să venim la tine pe pământ, noi ne întrupăm în om. De ce se întâmplă astfel vei afla după moarte, dar până atunci să nu uiţi că acum sunt un om ca şi tine, că nu miros a ţap î mpuţit, ci a parfum destul de fin, iar tu poţi să-mi strângi liniştit mâna fără să te temi că te vei zgâria de ghearele Mele; ca tine, şi Eu îmi tai unghiile.“

Leonid Andreev, *Jurnalul Satanei*

„Parisul e pur şi simplu o scenă artificială, o scenă turnantă care îi permite spectatorului să vadă toate fazele conflictului. Parisul nu porneşte nici o dramă de unul singur. Toate dramele pornesc din altă parte. Parisul e pur şi simplu un instrument de obstetrică ce scoate din pântece embrionul viu şi îl pune în incubator. Parisul e leagănul naşterilor artificiale.“

Henry Miller

Partea întâi

1.

Povestea asta se termină prost. Un câine e storcit de o maşină pe un bulevard aglomerat. O istorie banală. Începe când personajul meu, să îi zicem Vivi Lazăr, debarcă pe aeroport. Pozar, recte, unul care scotoceşte prin gunoaie. Îl zăreşti o clipă într-un gang. Apariţie fulgurantă prin pâcla roşie-cenuşie. O umbră la fereastră. Un zgomot - ţac - în auz. Scheunat vesel, lătrat mecanic. Nu se lasă asmuţit, e un om secret. Vivi priveşte încordat curţile din spatele caselor. Te fixează mut dindărătul lentilelor. Orbecăie la întâmplare. Leneş, informat, a văzut multe la viaţa lui. Asta l-a făcut cinic şi distant, zic unii. Alţii ghicesc un tip închis în el însuşi. Prea vulnerabil ca să ia în piept porcăria asta. Aerul lui de ins cu aplomb este înşelător. Încă întuneric când se trezeşte. Să ajungă la aeroport. Insomniac cu vechime, lipa-lipa prin cartier. Nu fugea de acasă, nu dispărea într-o expediţie, boala lui. Urma o zi banală. A pândit să se deschidă gheretele. De aici e servită sărăcimea grăbită să îşi lase icrele prin periferii industriale. Mai sunt şi exemplarele de lux care îşi iuţesc paşii spre bildingurile sticloase din centru să îşi stoarcă bunii creieraşi pentru imbecilii băftoşi. Vivi a dat religios mărunţiş unei cerşetoare. Bătrâna s-a lăsat în baston, şi-a ridicat curul de pe bordură, s-a tras şontâc aproape. Vivi s-a executat milităreşte. A încasat cu o ghearâ bănuţul, a şuierat bog-da-pros-te, fără să îl privească. A făcut iute stânga-mprejur. Era piaza lui rea cu care îşi începe ziua. Cert îl ura pentru că nu o uita niciodată. Ce treabă avea hârca oare cu acest domn. Un naiv, un idiot, un prost. Vivi s-a retras grăbit spre chioşcul de ziare. Pe refugiul staţiei, proletarii aşteptau mântuirea. Venea sub forma unui autobuz tapetat cu reclame. Vivi priveşte mulţimea, stop cadru. Haită îngheţată. După un minut de suspendare a timpului începe să foşnească, să scoată sunete. Ca un animal preistoric pe ecranul murdar al sălii de cinema din cartier. Mulţimea în zorii zilei, gri umedă, fumegoasă. Vivi a plătit unei fătuci în salopetă ziarele, şi le-a vârât sul sub braţ. Coada la spinare, urechile ciulite. Nările dilatate de nebunia mirosurilor. S-a pierdut prin cartier. Un anarhist, un singuratec, un maidanez. Are reflexe vechi, preaînvăţat să supravieţuiască. O corcitură, un metis vagabond, un apatrid, un străin. A găsit uşor taxiul care îi trebuia, un hârb galben. Nu a privit o clipă înapoi. S-a terminat. Nici când a închis poarta nu a simţit ceva. Nu se întâmpla nimic neobişnuit. Părea că pleacă să tragă nişte poze pe un teatru de operaţii, undeva în lume. Ce altceva?...

E fericit. Vreme de iarnă când debarcă la Paris. După moacă pare un azilant. A evadat din mansarda lui în mare secret. Nimeni nu ştie unde se găseşte. Nimeni n-o să îl caute cu telefonul. Nimeni nu va apăsa butonul soneriei la uşă, ap. 7. A fugit de acasă de Ajun. Dacă n-o făcuse copil fiind, era timpul. Are chef să îşi lingă rănile. Uite, trece prin vamă ochit de un zdrahon în negru. Să îşi scoată din buzunare ceasul, cheile, mărunţişul, celularul. La control uşa a ţiuit ofticos. Înapoi! Tipul îl priveşte ca pe un terorist. Arăţi la fix, bre, vii din Balcani, barbă, papillon, pipă, hanorac, bască. Poză intelo pentru export. Ochelarii fumurii îţi ascund privirea de fiară. A împrumutat-o, că nu îi aparţine. Paşaport dubios. Nu femeie, nu copii însoţitori. Brusc, tipul antitero a mijit ochii, şi-a încleştat fălcile. Îţi cere expert să răscrăcărezi picioarele. Îţi măsoară testiculele cu aparatul geiger. Vesel, ca un câine mirosind trufa unei căţele. Stânga-mprejur. Iar treci prin cadrul uşii. Se declanşează alarma, acelaşi zgomot sâcâitor. Tipul, şi mai nervos. Zice să îţi scoţi pantofii şi să treci iar prin filtru. Eşti suspect. Un poliţist se apropie cu câinele lup în lesă. Animalul te priveşte amuzat, aşa ca între câini. Descult, treci din nou, nu mai ţiuie. Tipul, dezamăgit. Nu eşti marea lui captură de azi. Împuţită e lumea, ţi-am zis. Vivi, ai ratat o noapte în arestul poliţiei. Măcar ai fi avut ce povesti.

Vivi, l-am botezat pe acest domn singuratec. Vivere = a trăi. Pasează plictisit paşaportul unei mutriţe palide. Dama stă în gheretă cu ochii pe computer, fără expresie. D'aia are ceafcăne. Bluza, părul şi pielea feţei, de aceeaşi culoare. Ceva toxic în această fiinţă. La păsărică tot aşa o fi? Rujată, fardată, oxigenată. Meseria lui Vivi e să îşi pună întrebări tâmpite. Mai ales să fie suspect. Figura asta îi reuşeste cel mai bine. Are şi alte măşti. Să o facă pe prostul, să fie respingător, să pară o mortăciune. Să se scălâmbăie, să treacă fantomatic pe lângă tine fără să îl observi. Ştie cum să supravieţuiască. Ia în timp real culoarea mediului în care respiră. Nu îl distingi dintr-un milion de fraieri şi băftoşi. Acum s-a metamorfozat într-un pasager standard. Mutriţa de la ghişeu învaţă să citească, de vreme ce silabiseşte cu buzele ţuguiate. Apoi scutură foile paşaportului, le bate, îndoaie coperţile. Aşteaptă un minut să cadă păduchi, praf, mizeria Balcanilor. Uite că nu cade nimic. Şi asta e tot tristă, ca tipul antitero. Lumea nu mai e ce a fost, e clar. Parisul e deja un rahat. Îi mai dau cu spray, îl parfumează, dar degeaba. Pute. Vivi scapă dincolo de vamă, în oraşul de lături. Fredonează sacadat, jumate fluierând, „Iadul era plin, aşa că m-am întors“. Un grafitti mâzgălit în pişoarul aeroportului. Şi acolo se răscrăcărase să îşi golească vezica. Vorbesc serios. A scos aparatul şi ţac, a tras în poză chestia asta: „Iadul era plin, aşa că m-am întors!“. Iată-mă! Vivi bate cu copita asfaltul ud. Un hamal trage de aparatele foto. E surdomut sau mim profesionist. N-are voce, face semne cu degetele răşchirate. Arată spre valiză, tine morţiş să le care. Vivi zice Niet, dar omul nu ştie engleză şi nici nu aude. Îl alungă, par două umbre fără consistenţă, lichide, în înserarea vineţie. Suntem pe peronul aeroportului. Un avion vine jos, pare să se aşeze pe streaşină. Să întinzi gheara, să îl apuci, să îl ascunzi sub braţ şi să te cari. Un convoi de buburuze galbene la bordură, şoferii, grămadă cu priviri hăituite, la pândă. Vivi, aparatul, ţac. Mulţumit de instantaneu. Hamalul îl priveşte tâmp. Vivi îşi întoarce buzunarele pe dos. Hamalul se ciupeşte de obraz. Nesimţitule, adică. Îşi caută alt client. A pus ochii pe o nordică blondă, numai craci, genul hippie. Vivi: e mai bine hamal pe lumea asta, să agăţi fufe. Nu stai singur nopţile.

Vivi îşi dă mutra la întors. Ascunde masca de transfug speriat. Imaginează pentru privitor un jurnalist frenetic. Şi pare să se bucure brusc de respect. Nu mai e gloaba est-europeană venită să şutească. Închipuie un fotograf la modă. Hamurile pentru aparate. Cu buzunarele hanoracului pline de ustensile. Cu etichetele exotice pe valiză. Ridică energic mâna, familiarizat cu mediul ostil. Pe toţi de pe acel peron îi doare în cur de bărbosul cu camere foto atârnate de gât. Vivi e un închipuit. Poate să fie orice personaj, inclusiv Vivi. Taxiul se târăşte prin ploaia cenuşie. L-a înghiţit, traversează o periferie. E un viermişor ieşind dintr-o borâtură. Voma asta era povestea pe care o căra cu el. Îi strângea stomacul şi trebuia să expectoreze urgent. Un cer întunecat, coborât pe acoperişuri. Staţii de benzină, parcări cu caroserii lucioase, depozite, maidane, intersecţii luminate, panouri publicitare, peisajul ştiut. Dacă tot am ajuns aici, şi Vivi plictisit – cu fruntea lipită de geamul rece al taxiului – priveşte orb înserarea, să facem prezentările. Avem pe tarabă şi alte personaje în afară de el. Zeiţa lui, Zenobia&Zeno, Diana, Excelenţa Sa, câinele Zgaibă. Buzatu zis Harapu, generalul Casapu, Firică un consilier prezidenţial. Mişu Scarlat un amic teve, o coafeză, colonelul Jean şi adjunctul lui Agake. Un senator Ionescu, preabuna Fifi, un vechi prieten şi destui figuranţi. Târgoveţi, târfe, sergenţi de stradă, ţuţeri, trecători, corp ansamblu. Deocamdată absenţi. Le vine rândul, fără grabă, avem destul timp pentru cronica noastră. Distribuţia e completă, melodrama n-are decât să înceapă. Oraşul umed şi friguros îl învăluie. Şirul de maşini zărit prin parbriz. Luminile aburoase, faruri, ceva hipnotic, ca un acvariu. Vivi se relaxează, e chiar fericit. Pe bune! Posomorâtul Bucureşti a rămas într-un nor de praf. Înăbuşit de mirosul de motorină şi fecale. Vivi are încă în urechi hămăitul câinilor din cartier. A venit să îşi deşerte sufletul. Cum ai arunca găleata de gunoi la ghena blocului. Să risipească un hohot de râs. Vrea să fie uitat, departe de casă. Deja se simte bine în indiferenţa din jur.

Parisul de Ajun e un coteţ mare şi pustiu. Cu magazinele ferecate, cu obloanele trase peste vitrine. Scaunele de pe terase strânse grămadă pe mese. Rece, vânt, nimeni pe trotuare. Şoferul, posac. E supărat că umblă pe străzi după clienţi şi nu e acasă cu grăsana şi plozii lui. Perfect, Vivi d-aia a venit. Să se simtă iubit, să găsească un tâmpit să-l converseze. Să fie şters de muci cu batista, să fie călcat pe bombeuri, să îi râgâie-n nas f-unu, vivat. Faţadele defilând pe parbriz. Panouri, vitrine, semafoare, benere. Simţi în aer apropierea oraşului. Era euforic. Îşi aminti un cântecel din copilărie. Băteai din palme, te învârteai în cerc, trebuia să te aşezi repede pe scaun. Cineva cădea de fraier pentru că unul lipsea. Vivi rămânea mereu brav, caraghios, în picioare. Specialitatea lui, să fie exclus. Bun, lăsase jucătorii şi scaunele acasă, iar el tropa-trop. Adresa hotelului, notată ieri pe colţul ziarului, apare pe o stradă îngustă cu sens unic. Firma pâlpâie verde din neonul cu litere lipsă. Frână bruscă, nervoasă. Să îşi rupă gura personajul nostru. Plăteşte bombănit de şofer. Are aerul că îl cară în spate pe Vivi ca pe un cadavru. I-o şi zice. Vivi, spăşit, replică, scurt, cum că fiecare e un cadavru şi e dus în spate de cineva. Tu pe mine. Şi eu am unul care mă apasă pe cocoaşă. D-aia am venit, să îl arunc în Sena fără să mă vadă nimeni. N-ai decât, Vivi. Când plăteşte taxiul e idiot şi filosof. Cam tot aia. În loc să se gândească, normal, ca omul, cât să lase bacşiş.

Intră într-un bistro la gura metroului. Nu are chef să urce în hotel. Mai trăsese aici, camera 24, etaj doi. Se teme să nu fie năpădit de melancolii. Acum vrea să-i vadă pe fraierii care nu au unde să petreacă de Crăciun. Ca şi el. Uite, sunt destui. Devine iar euforic, aşa, privind din uşă clienţii. Grup statuar cu întârziaţi. Stau prin străini. Azilanţi, s-ar zice. Suntem la fel de aranjaţi în viaţa asta. Împărţim acelaşi rahat, domnilor, cu veselă de argint. Jandarm scobindu-se în nas. Unul cu şapca dată pe ceafă trage de un poker mecanic. O bătrână, distinsă, pălărie bleu, soarbe din cafea. În faţa ei un fost curtezan citeşte ziarul. Patronul, crucificat de o masă învelită în muşama kaki, toacă politică. De enervare s-a învineţit. Tipul de alături e roşcovan. Vivi vrea să pară familiar, dă bună seara. Nu e auzit. Se aşază la masa din colţ, ultima, lângă closet. Îşi lipeşte privirea de vitrine. Ude. Plouă. Dincolo, un chioşc învelit cu coperţi colorate. Un morman de flori, un vânzător rebegit. Se întoarce cu privirea înăuntru. Una de dulău. În bistro nici unul din personajele de adineauri nu s-a mişcat. Ca într-o fotografie de-a lui.

2.

Zgaibă a murit miercuri la ora 17.26 cu capul zdrobit. Lovitura a răsunat puternic în creierul lui Vivi. A fost ucis în mijlocul străzii de o maşină care trecea în viteză. Şoferul nu a oprit. A auzit un bocănit sub caroserie, roata stânga faţă, şi a apăsat pe acceleraţie. L-a înghiţit depărtarea. La capătul străzii a dispărut din vederea lui Vivi. Ţac ţac ţac, a tras reflex imagini. Câinele nu a căzut jos imediat. A fost aruncat un metru pe bordură. Nu a lătrat, nu a schelălăit, nimic, nu a scos un sunet. I-a trebuit un minut să se dezmeticească. Pentru Vivi timpul dintr-o dată nu a mai curs. Zgaibă, imagine de pe trotuar, speriat. Privirea înceţoşată, ochii lui mari, miraţi. Sub şoc. Coada lăsată, urechile ciulite. Vivi îi vedea spinarea cafenie printre suliţelele gardului. Ţac, ţac ţac. Zgaibă a apucat să se întoarcă prin poarta prin care scăpase mai devreme. A traversat strada. S-a strecurat în curte. A privit locul familiar, neînţelegând ce i se întâmplă. Murea. S-a prăbuşit. A durat o clipă. Scena s-a petrecut sub ochii lui Vivi. Făcuse o pauză de ţigară. Între fumuri, trăgea poze cu Zgaibă aflat jos în stradă. Avea sute de clişee cu el. Personajul lui favorit. Se afla în mansardă. Privea vremea rece, cornişele de vizavi. Developa de un ceas fotografiile de ieri. Nereuşite, fără strălucire, rateuri, prosteli, stricase zece filme. Era iritat şi obosit. Nu a părăsit laboratorul ziua întreagă. A luat aparatul şi l-a pozat pe Zgaibă vagabondând prin cartier. Îl destindea, ţacţacţac. Când, apăruse maşina. O caroserie neagră lucioasă. Cu farurile aprinse. Seara nu căzuse încă, lumina era murdară, cenuşie. Cerul acoperit. O să ningă... îşi spusese mai devreme Vivi, cu coatele pe pervaz. A survenit lovitura pe creier.

S-a repezit pe scări sărind trei trepte deodată. Pe palier o voce protesta că face zgomot. Smulse uşa de la intrare. Ajuns în curte s-a oprit brusc. Zgaibă zăcea pe caldarâm. S-a oprit la câţiva paşi, temător să se apropie. Rămase pe un cerc imaginar la distanţă. Contemplă câinele un minut. Botul însângerat, picioarele ţepene, blana deasă. Vivi nu înţelegea. Duse aparatul la ochi, apăsă butonul, ţac. O dată, de două ori, fără oprire. Aşa întins, fără viaţă, Zgaibă era de o mare frumuseţe. Capul negru, urechile ascuţite, tors puternic, coada semeaţă. Imaginea unei zeităţi vechi şi misterioase. Ţeapăn, golit de viaţă într-o clipă. Ce trebuie să facă, Vivi habar nu avea. Să cheme un medic, era unul prin vecini. Reuşi să îl atingă, nici un puls, nimic. La gât, la piept, nicăieri. „Nu te mai preface, zi ceva !“ Îl mângâie, se jucă cu lăbuţele lui, îi atinse botul, îl privi în ochi. „Hai mă, Zgaibă! Nu te bucuri? Eu sunt, Vivi!!...“ „E mort!“ căzu vocea de deasupra. La fereastră vecina se aplecase peste pervaz. „E mort!“ „Nu!“ făcu Vivi prosteşte. „Nu îl plânge. E-n ceruri unde e cel mai bine. Altfel unul tot s-ar fi întors să ne spună ce şi cum...“ Voce zgrumţuroasă, un cap ieşit printr-un geam spart. „Nu!“ „Fii fericit, a scăpat de necazuri...“ Se deschise altă fereastră. Capul cu părul răvăşit, vopsit verde, bluza de pijama, piept golaş bătrân. „Cum s-a întâmplat?“ Vivi nu apucă să zică o vorbă. Auzi: „Aruncă-l la gunoi. E un tomberon pe maidan, spre tramvai.“ „Să îl mănânce viermii? Se împute! Se umflă, miroase.“ Perechea capului de adineauri şi-a tras nevasta înăuntru să vadă ce se întâmplă. „Sună Sanepidul...“ „Gunoierii!...“ „Cine ne scapă de cadavru?...“ „E o firmă de pompe funebre la piaţă. Anunţ eu că avem un mort în curte...“, cărăt pe balcon, agită un drapel peste parapetul din fier forjat. „Şi poliţia, ce face?“ „Nimic! Ce să facă?“ „E câine, nu om!“ îl înţepă bătrâna. Avea o voce joasă, profundă, de speriat. „Bine că a murit. Am scăpat de mizerie. Călcai în căcaţi pe trotuar...“ „Ce faci bre cu steagul ăla?“ „Îmi place să-l flutur de câte ori am ocazia.“ „Alt nebun...“ Un cap lătăreţ, o mască de var pe figură. Umerii unui capot verde. „Îmi era frică să vin acasă, să nu mă atace...“ „Te-a atacat vreodată, bre?“ „Asta mai lipsea!“ „Ce rasă?“ Vocea zgrumţuroasă. „Hehe, corcitură din cartier, ce rasă? Maidanez, brava.“ „Matale, tot cu boierii, cu aristocraţia?“ „V-am făcut tocană odată, prin puşcării toţi... Cu ciomagul în cap, ca pe câini turbaţi vă vânam!“ „Ai mâinile murdare de sânge...“ „Da, şi sunt mândru, Doamne iartă-mă...“ „Ce are Dumnezeu în afacerea asta?...“ „Am găsit sânge în chiloţi, îmi revine menstruaţia, adio menopauză, sunt aşa de fericită!“ „Când ieşea brigada cu steagul şi mărşăluiam, tot oraşul ne admira. Habar nu-aveţi...“

Vivi dispăru, intră pe scară. Aprinse un bec. Locuia într-un bloc interbelic din Cotroceni. Ocupa un apartament la etajul doi. Mai avea un colţ de mansardă unde îşi instalase laboratorul. Când dădu uşa de perete, urcase alergând, gâfâia. Zgaibă nu sări în hol să îl întâmpine, nu-l hămăi. Nu îl certa nimeni pe Vivi că a întârziat. Că nu îi dăduse apă şi mâncare. Că nu îl scosese la plimbare. Că a stat singur. Lătratul vesel, săritul în braţe, nimic. Camerele pustii. Inspectă apartamentul. Zgaibă nu sări din culcuşul lui, nici de pe terasă, de nicăieri. Vivi apucă din debara lopata, cuvertura de pe canapea. Sentimentul lui de vinovăţie. Zgaibă scăpase în stradă prin poarta deschisă chiar de el.

Venise acasă, încărcat de bagaje. Cără nişte aparate, un trepied. Pregătea o şedinţă de shooting la mama dracului. Trebuia să ajungă mâine în zori la Gara de Nord. N-avea timp să treacă pe la redactie. Îşi adusese tot ce îi trebuia. Avea mâinile ocupate. Deschise poarta cu genunchiul. Zgaibă, fericit, a ţâşnit pe lângă el. Vivi trebuia să îşi descarce mâinile. Abia urcă scara. Era o scară îngustă, incomodă. Cu bagajele, chiar era o problemă să te caţeri la etaj. A rămas apoi în laborator să developeze nişte filme, urgenţele. L-a uitat pe Zgaibă.

Acum nu ştia cum să îl plângă... Ajuns în curte se aşează cu fundul pe treapta de la intrare. Zgaibă întins alături. Îi scărmănă blana. Îl prinse de picioare, îl trase pe cuvertură. Îl înfăşă ca pe un copil. Îl luă în braţe, îl aşează peste umăr. Curtea nu mai era goală. Chiriaşii postaţi pe peron îl aşteptau. Îl priveau în tăcere. Trecu pe lângă ei. S-au dat înapoi să-i facă loc. Vivi alese un loc în fundul curţii. Sub liliac, lângă o tufă. Acolo îi plăcea lui Zgaibă să moţăie la umbră vara. Să doarmă când soarele bătea prea tare. Vivi îl fotografiase uneori aici stând întins, dus. Între garajul vecinului de la sud şi zidul grădinii. Lăsă cu grijă cuvertura alături. Ezită unde să înceapă săpatul. Capul spre răsărit. Încet, pipăi pământul cu muchia lopeţii. Dădu la o parte nişte pietre. Apoi lovi pământul. Tare, cu furie. Era dur, se făcuse frig şi aproape îngheţase. Săpă cu capul vârât între umeri. Vorbind singur, lălăind un cântec, măsurând muşcătura lopeţii. „Lasă, vecine, nu te amărî. Tocau ruşii la noi, uite aşa. Cădeam ca spicele şi eram îngheţaţi bocnă...“ „Eu mai cânt la biserică, în strană. Să îi facem o slujbă, ştiu cântarea...“ „Ce îi trebuie! O lighioană, mai bine îl jupuim...“ „Mereu ai fost câine...“ „Fii bună, nu mai umbla noaptea prin casă. Se aude. Scârţâie tavanul şi mă trezesc. Mai bine ai plăti întreţinerea, eşti restant. O să ne închidă gazul... Murim de frig.“ „Nu ştiam că mai trăieşti, halal. Credeam că apartamentul de dedesubt e gol, scos la vânzare. Nu ai murit iarna trecută?“ „Nu! Nu mă vezi, eşti chior!?...“ „Cam prin februarie?“ „Nici!“ „A venit ieri un cumpărător să se intereseze de preţ.“ „Nu vând, mai bine mor.“ „Or să te găsească puţini de pe terasă, de nicăieri. Vivi apucă din debara lopata, cuvertura de pe canapea. Sentimentul lui de vinovăţie. Zgaibă scăpase în stradă prin poarta deschisă chiar de el.

Venise acasă, încărcat de bagaje. Cără nişte aparate, un trepied. Pregătea o şedinţă de shooting la mama dracului. Trebuia să ajungă mâine în zori la Gara de Nord. N-avea timp să treacă pe la redactie. Îşi adusese tot ce îi trebuia. Avea mâinile ocupate. Deschise poarta cu genunchiul. Zgaibă, fericit, a ţâşnit pe lângă el. Vivi trebuia să îşi descarce mâinile. Abia urcă scara. Era o scară îngustă, incomodă. Cu bagajele, chiar era o problemă să te caţeri la etaj. A rămas apoi în laborator să developeze nişte filme, urgenţele. L-a uitat pe Zgaibă.

Acum nu ştia cum să îl plângă... Ajuns în curte se aşează cu fundul pe treapta de la intrare. Zgaibă întins alături. Îi scărmănă blana. Îl prinse de picioare, îl trase pe cuvertură. Îl înfăşă ca pe un copil. Îl luă în braţe, îl aşează peste umăr. Curtea nu mai era goală. Chiriaşii postaţi pe peron îl aşteptau. Îl priveau în tăcere. Trecu pe lângă ei. S-au dat înapoi să-i facă loc. Vivi alese un loc în fundul curţii. Sub liliac, lângă o tufă. Acolo îi plăcea lui Zgaibă să moţăie la umbră vara. Să doarmă când soarele bătea prea tare. Vivi îl fotografiase uneori aici stând întins, dus. Între garajul vecinului de la sud şi zidul grădinii. Lăsă cu grijă cuvertura alături. Ezită unde să înceapă săpatul. Capul spre răsărit. Încet, pipăi pământul cu muchia lopeţii. Dădu la o parte nişte pietre. Apoi lovi pământul. Tare, cu furie. Era dur, se făcuse frig şi aproape îngheţase. Săpă cu capul vârât între umeri. Vorbind singur, lălăind un cântec, măsurând muşcătura lopeţii. „Lasă, vecine, nu te amărî. Tocau ruşii la noi, uite aşa. Cădeam ca spicele şi eram îngheţaţi bocnă...“ „Eu mai cânt la biserică, în strană. Să îi facem o slujbă, ştiu cântarea...“ „Ce îi trebuie! O lighioană, mai bine îl jupuim...“ „Mereu ai fost câine...“ „Fii bună, nu mai umbla noaptea prin casă. Se aude. Scârţâie tavanul şi mă trezesc. Mai bine ai plăti întreţinerea, eşti restant. O să ne închidă gazul... Murim de frig.“ „Nu ştiam că mai trăieşti, halal. Credeam că apartamentul de dedesubt e gol, scos la vânzare. Nu ai murit iarna trecută?“ „Nu! Nu mă vezi, eşti chior!?...“ „Cam prin februarie?“ „Nici!“ „A venit ieri un cumpărător să se intereseze de preţ.“ „Nu vând, mai bine mor.“ „Or să te găsească pu-

trezind în casă, după miros. O să te împuţi...“ „Nefericitule“ „N-ai pe nimeni să-ţi dea o cană cu apă. Du-te la azil...“ „Iooooooo“ „Da, mata!“ „...Cu ochii după steag. Brigadierul şef conducea coloana. Noi în salopete pe sub tribuna oficială, dând onorul. Mândri mai eram!“ „Tre’ s-o sapi adâncă. Eu am îngropat de-ai noştri la Stalingrad, sute. Nu ajunge două lopeţi şi gata...“ Vivi se opri o clipă. Privi vecinii, un cvartet. Înghesuiţi sub streaşină. Când începuse să ningă? Unul a deschis umbrela mare, neagră, ca un valtrap, ca pânza unei corăbii... Bătrânelul de la unu, rezemat în steag. Bătrâna vopsită blond, cu masca de făină pe figură, cu bigudiuri sub batic în capot verde. Soţul dumneaei şi domnul de la demisol, să mă prezint, Popescu. Le întoarse spatele, continuă să lovească. Avea nevoie de o groapă mai adâncă. O groapă mai adâncă. O groapă mai adâncă. Sapă, cu zgomul scrâşnit al lopeţii în auz. „Cine l-a pus?...“ „Dacă rămânea în curte ar fi trăit...“ zice bătrâna, strângând piepţii capotului. Un capot verde lucios, cu crizanteme mari roz. „Hehe, a ales libertatea şi cu ce s-a ales? A murit cu zile!“ „Daaia e bine să fii cuminte! Să nu te răzvrăteşti, să nu te aventurezi.“ „Decât în lanţ, mai bine o injecţie. Ai auzit de eutanasie?“ Împinse steagul ca pe o suliţă peste capetele celorlalţi. „O uşurare! Aştept fericită să mor.“ „Puşchia pe limbă.“ „Asta te aşteaptă şi pe mata. Or să te ucidă de milă rudele, hihihi, ca să îţi ia casa. O înţepătură şi adio chin. Ajungi într-un loc luminat, în loc de verdeaţă, în loc de odihnă de unde a fugit toată durerea, întristarea şi suspinul.“ „Ce te-a găsit, domn Popescu, să mă sperii, aşa?“ „Dar de hingheri, ce zici?“ „Au fost ieri pe stradă. Să înhaţe câinii fără stăpân...“ „Aşa era la Stalingradul matale!“ „Adunam morţii bocnă cu furgoanele...“ „Mata eşti unul!“ „Ce? Un mort?“ „Un hingher!“ „Aşa e destinul, ceva între lanţ şi laţ!“ „Dom’ Vivi e singur, câine vagabond, maidanez.“ „Să îi găsim o muiere“ „Una de casă...“ „Hehe, când defilam. Umblau cârd după mine... De atunci păstrez steagul. Alea vremuri, nu astea! Voluntari! Închinam patriei tinereţea noastră!“ „O labă tristă, asta e. Zi că nu te-ai masturbat măcar o dată.“ „Rahat, pe înţelesul tuturor...“ Domnul cu steagul începu să cânte un marş vechi, să bată pas de defilare pe loc. Avea ţinte la bocanci, sunau tare în curtea aceea. De sub basc se zărea bărbia voluntară, gura ştirbă, ochii apoşi. „Între osul de om şi de câine nu e nici o diferenţă.“ „Numai că după noi rămâne spiritul...“ „Rămâne ceeee?“ „Eşti surdă?“ „Cam sunt!“ „Las’ bre, nimeni nu s-a întors de acolo să ne spună ceva.“ „Lazăr... numai el, atins de Isus.“ „Opiu pentru popor, ‘ţi dau una cu steagul de te cocoşez. Nu vă e ruşine să umblaţi cu fofârlica, minţiţi...“ „Cine ştie ce stâlp de bordel oi fi fost, futelniţa naibii!“ „Parcă nu ştiu că ai otrăvit câinele, luna trecută. Te bucuri acu’ că e mort.“ „Măcar nu mai miroase a pişat de câine pe scară.“ „E interzis să ţii animale în bloc. Aşa am votat. E o erezie. Domnu Vivi nu respectă regulile.“ „Ce cap rău avea, de fiară setoasă de sânge, ca un Diavol.“ „Cine? Dom’ Vivi?“ „Nu! Câinele! Nişte ochi... Şi colţii! Ai văzut colţii?“ „Unde vezi tu, Diavol... Era un dulce. Sărea să te lingă pe faţă, dacă îi dădeai puţină atenţie.“ „Un suflet curat, fie-i ţărâna uşoară...“ „Un bordel de lume.“ „Cine o să mă mai latre când mă duc la ziare?“ „Aş vrea să spun câteva cuvinte, de aducere aminte, acum când moartea s-a pripăşit în acest frumos lăcaş aducând întristarea.“

Vivi sări în groapă. Găsi că e potrivită. Îşi curăţă mâinile de pământ. Se spălă la cişmea. Apa rece, cuţit. Prinse cuvertura şi încercă să o tragă. Nu reuşi. Îl luă în braţe pe Zgaibă, învelit în cuvertură, ca pe un copil. Zgaibă era greu. Îl depuse încet, cu grijă, pe fundul gropii. Aşteptă un minut privind. Sfărâmă un bulgăre nisipos. Luă lopata, uitată înfiptă la un metru distanţă. Tăie cu grijă din mormanul de pământ şi aruncă în groapă. Se rezemă cu bărbia în coada lopeţii. Privi groapa. Câştiga timp. Încă nu se despărţeau. Le mai rămânea o clipă. „Totuşi poate cinstita adunare doreşte să asculte câteva cuvinte spuse din inimă.“ „Nu eşti bre la biserică, acolo ţii cuvântări.“ „La partid!“ „Partidu’ mă-tii!...“ „Totuşi!...“ Dom’ Popescu făcu un pas înainte. „Ce despărţire este, o, fraţilor! Ce tânguire, ce plângere în ceasul de acum! Deci, veniţi să sărutăm pe cel ce puţin mai înainte a fost cu noi. Că se dă gropii, cu pământul se acoperă, în întuneric se sălăşluieşte, cu morţii se îngroapă. Toate rudele şi prietenii, acum când ne despărţim, să ne rugăm ca Domnul să îi facă odihnă.“ „Care te-ai băşit, bre? Vecine, ai tras un vânt... Să îţi fie de bine...“ Zicând asta, se lasă pe vine, să miroasă curul celuilalt. Cel cu steagul. „Bagi în tine la fasole, ai să te tâmpeşti...“ Băşinosul îl înghionti cu cotul. „Ssst, să ascultăm!“ „Acum toată mărirea cea înşelătoare a deşertăciunii vieţii se desface: pentru că sufletul a părăsit locaşul său, vasul s-a spart; lutul s-a făcut negru, fără glas, fără simţire, mort, nemişcat; pentru care, petrecându-l la groapă, să ne rugăm Domnului să-i dea odihna în veci.“ „Să te ajut!...“ „Ştii să cânţi?...“ “O făceam pe front, ne împingeau ruşii de la spate cu baioneta, desculţi în ger, Siberia. Noi, prizonieri în zdrenţe.“ „Minţi, escroc bătrân, ce trăncăneşti acolo? Care Siberie... Te ştiu. Nu ai fost pe nici un front. Păzeai un hotel cu curve din Brăila...“ Dă umbrela – uriaşă, neagră, ferfeniţă – la o parte. Ninsoarea cade peste cei patru. Îi îngroapă, îi înghite, îi ascunde privirii. Vivi aproape că nu îi mai zăreşte în spatele cortinei de zăpadă. Aude doar glasul tremolo, patetic, al lui dom’ Popescu, coristul de strană. Ghici că dumnealui îi lasă câteodată coliva pe preşul de la uşă şi colaci agăţaţi în clanţă. „Ce este viaţa noastră? Cu adevărat floare şi abur şi rouă de dimineaţă. Veniţi să vedem lămurit în morminte; unde este frumuseţea trupului, unde sunt tinereţile? Unde sunt ochii şi chipul trupului? Toate s-au veştejit ca iarba, toate au pierit. Veniţi deci, să cădem la Hristos cu lacrimi...“ „Hodorogule, te încovoaie ninsoarea. Vrei să mori şi tu?“ făcu bătrâna încheindu-i nasturii. Soţul, supus, tăcu. Fostul brigadier avansă în pas de defilare prin grădină. Întinse drapelul cu însemne regale peste Zgaibă. Făcu stânga împrejur, se întoarse, bătu călcâiele. Dădu onorul, ţeapăn, cu mâna la bască. Scoase nişte vagi sunete de trompetă cu buzele ţuguiate. Cei rămaşi sub streaşină avansară câţiva paşi. Vivi dincolo de groapă. Cu capul plecat, nevoind să îi privească, aruncă pământ peste Zgaibă. „Să îi lăsăm singuri“ zise veteranul de la Stalingrad. Cvartetul făcu cale întoarsă, dispăru pe uşă prin ninsoare.

Vivi bătători pământul. Aduse câteva flori din casă şi se repezi pe scări înapoi. Resfiră crizantemele pe mormanul sub care se găsea corpul lui Zgaibă. Ghici chipurile chiriaşilor turtite de ferestre. Privirile înfipte în ceafă, în umeri, în omoplaţi. Stătu aşa minute în şir să îl ningă. Până se albi. Târziu se aşează cu fundul pe treapta de la intrare. Fără să îşi ia ochii de la mormânt. Vivi era îngheţat când începu să plângă. Plânse ca un copil. În acel întuneric. În acea ninsoare. În acel frig dinainte de Crăciun.

3.

O ambasadă din Paris. Recepţie în urmă cu trei ani. Vivi e prin zonă aiurea în tramvai. Plictisit ascultă sporovăielile. Spioni, târfe, inşi fără ocupaţie precisă, câţiva granguri, umplutură. Vivi măsură privirile goale&languroase, guşile rozachii, smochingurile lucioase, cheliile tipilor, decolteurile şi bijuteriile

(Continuare în pag. 14)

Moartea personajului favorit

(Urmare din pag. 13)

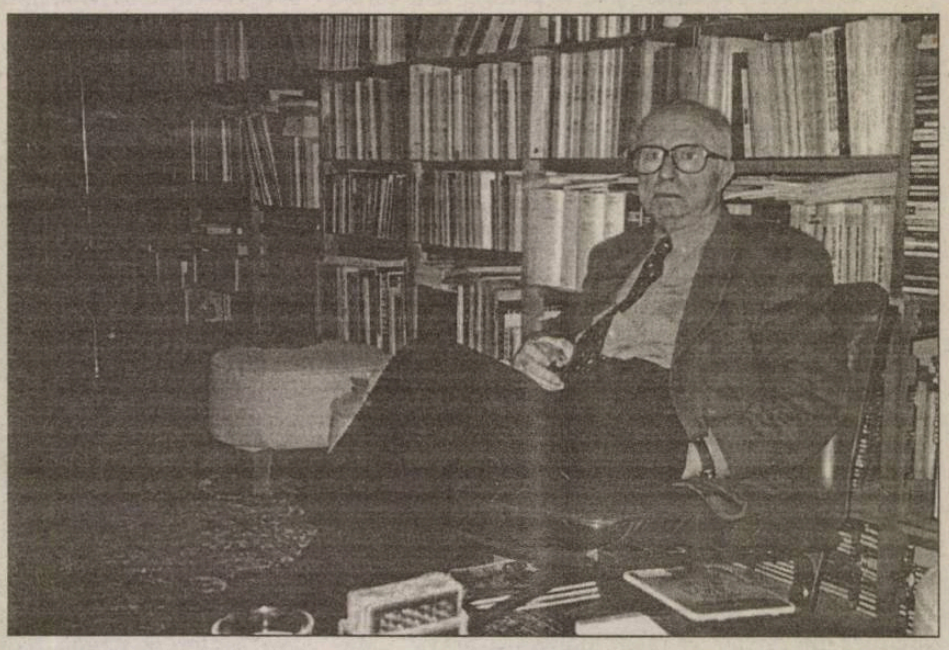
cucoanelor. Se atârnase de o perdea groasă, vernil, îl ascundea perfect. Observa babilonul. Vivi solidificat, statuie de antimoniu, sfârşit de secolul XIX, înger vestind toamna. De pe terasă răzbătea mirosul tufelor de trandafiri. Se trezi cu ea lipită de el. Vivi mineralizat, rezemat de perete, amestecat cu decorul salonului. Cu picioarele înfipte într-un soclu imaginar. Ea ţintă spre el, cu mână întinsă. Ordin să îţi depui buzele umede şi grase pe dosul palmei dumneaei. Făcu o mică reverenţă, îndoi genunchiul cavalereşte. Dama este o zeiţă. Înaltă, mândră sigură de ea. Înfiptă ţeapăn în cracii lungi, pe toace. O privire sticloasă, pe deasupra ochelarilor. I-a lăsat pe vârful nasului ca să-ţi taie respiraţia când te oglindeşti în pupilele intens movverzi. Taior sobru, şirag de perle deasupra pieptului roz piersică. Face o piruetă, fusta se înfoaie cât să observi că are poponeaţa sus, unde trebuie. „Ce de lume!“ zice puţin excedată, dar fericită. E obişnuită să te fixezi în ţâţele ei, pofticios şi plin de bale. Deja ştie câte parale faci când îţi laşi privirea pe bombeuri. A deschis multe uşi cu sfârcurile. Nefericitule, n-ai avut onoarea până acum să îţi înfigi dinţişorii pătaţi de nicotină în cărniţa ei. Îţi apucă bărbia cu degetele ei divine şi te obligă să o priveşti în ochi, hei. Te măsoară profesional, eşti un sclav pe taraba ei. Îţi vârâ mâna în gură, verifica fix cum stai cu dantura. Îţi pipăie pectoralii şi pulpele. Bun de prăsilă, de înjugat, de hămăit prin curte. Vivi o mai zărise vag prin anturajele diplomaţilor, printre miniştri şi parlamentari. Însoţitoare de bord, „carne la pachet“ când eşti departe de spionii nevestei. Genul care obişnuieşte să trăiască cu şefii, e o piranha, stai cuminte. De o vreme rătăcea graţioasă pe lângă Excelenta Sa. Bârfelele şopteau ca o împrumutase de la un ambasador grizonat sau i-o cedase un general rotofei, contra cost. Dracu' ştie! Pardon, Àsta chiar ştie.

Recepţia era dată în onoarea câtorva musafiri esteuropeni grăbiţi să pută a Occident. Mica întâlnire pierdută în zgomotul paharelor, farfuriilor lovite cu tacâmuri de argint. Zumzetul conversatiilor animate în sala cu tavane pictate. Ea scoase scurt o carte de vizită din mânecă. Ai telefonul meu acolo. Sună: poţi s-o cauţi dacă nu ai somn. Se arată încântată că zăreşte un compatriot. Parcă ar fi călcat în rahat. La auzul acestei vorbe triste, Vivi privi în jur speriat. Să nu fie cumva văzut cu cucoana, să îşi atragă mânia zeilor. Şi erau mulţi în încăperea asta paradisiacă, cu lumina filtrată de vitralii. Vivi şi tipa vasăzică făceau parte din aceeaşi lume, onorat, sluga. Să crape şnapanii de invidie. Era proprietatea lor, târfă de ştabi. Nu pentru un intrus, un venetic. Vivi s-a calmat când numita Diana s-a prezentat drept asistenta Excelenţei Sale. Zvonurile sunt false. Are un stăpân, înaltul personaj bucureştean. Mirosul de varză murată de acasă, de prăjeală, de praf şi benzine eşapate îi explodă în nări. Uită nevrozele; Vivi se simţi aşa deodată în siguranţă. Dama se arată mândră de îndeletnicirile ei, aferată şi pretenţioasă. Ceva mecanic şi sacadat în mişcări. Ca de păpuşă învârtită cu cheiţa. Tipa ştia ce face. Evolua în faţa unei oglinzi nevăzute. Expertă în meserii pe care Vivi le ignora. De exemplu, îl apuca de cot şi îl plimba dibace câţiva paşi printre burţi, umeri, mustăţi, epoleţi. Amărâtule, pare că vrea să te seducă. Fals. Îţi închipui că o vânezi, fraiere. „O seară extraordinară, nu-i aşa?“ telegrafie ea spre urechea lui stângă, aia surdă. Să zicem! făcu el. Diana e prada ta de o seara. Ai venit la recepţie înfipt să îţi găseşti o duduie cu strungăreaţă, cu gropiţe şi pistrui. Ai pândit splendoarea asta de vânat, băftosule, toată tinereţea. Cam stătut, bre, o aştepţi pe un peron stând cu curul pe valiză. Uite-o. Du-o prin Paris by night în camera ta de hotel şi mozoleşte-o. Până nu dispare într-un luminiş. Nu te decizi, scrie pe ea „pericol“, „nenorocire“. Mânii zeii, nu e de nasul tău. Vezi să n-o înhaţi. Jos mâinile de pe Vietnam. Yankees go home! Ea priveşte cu ochii umezi, miraţi, cătările puştilor. Alţi vânători, mai decişi şi mai cruzi o vor. Vivi toca o mulţime de gânduri, ca la poker, pregătit să încerce combinaţia câştigătoare. Ea nu băgă de seamă că el tăcea. Gungurea fericită ghidându-l sub candelabre. Cunoştea toţi gugumanii, şmecherii, decoraţii, bastarzii. Unul mai zeu ca altul. O admira pentru paşii de dans cu care baleta prin aiureala din jur. Îi ciripi iute că se ocupă de conferinţele de presă, se îngrijea de jurnalişti. Aha, tu nu erai defel unul. Dar intrai, posomorâtule, la capitolul „îngrijire bătrâni, handicapaţi, nedumeriţi, suferinzi“. Cam aşa suna povestea „relatia cu mass-media“. A-ha, făcu el cu schepsis. Însoţea oficial alaiul Înaltului personaj. Chiar pe Ex-ce-len-ţa Sa îl servesc. Silabisi ea calină, din vârful buzelor. Repetă, Ex-len-ţa Sa şi cabră. Se ridică uşor pe vârfuri, îşi încordă graţioasă umerii, împinse bărbia înainte. Se îmbujoră. O clipă îl fixă (i s-a părut?) – să vadă efectul asupra lui. El se prefăcu mut de admiraţie. Ea se frecă de mai marii gropii ăsteia de gunoi unde colcăim ca viermii. Pari plictisit, intui ea. Vivi detesta ambasadele, armurile, protocoalele, panaşele. Ea nu. Sunt încântată să mă aflu aici. Îi place ambianţa, lumea asta, diplomaţi, generalii, miniştrii, puzderia de celebrităţi. Îl vezi pe cel de acolo, e aristocrat, vine din Belgia. Dar pe domnul acela cărunt? Are un castel în Midi. Cel cu care e controleaza o industrie, putred de bogat. Uite generalul brun, un portughez, e o partidă, văduv. Celălalt are un lanţ de hoteluri, burlac. O amuză că aude atâtea limbi. Imaginează-ţi, şi chinezeşte. Aşa? se miră Vivi stupid. Dar când nu este el stupid? Dama îi vorbi despre Excelenţa Sa cu pasiune. Şi îi sunt fidelă, îl asigură. Părea puţin melancolică, dar trecu repede peste tăcerea de o clipă. Ce lume interesantă! schimbă subiectul. Ei conduc lumea, au putere. Hotărăsc ce se întâmplă şi ce nu... E o comedie! i-o tăie Vivi cu vorba lui voalată, plină de ezitări. Dama e dezamăgită de ce zici. Ea, zeiţa serii, nu este de acord. A citit undeva că blondele au căutare. Bâţâie căpşorul ei cu bucle vopsite galben pai. „Lumea asta e tot ce poate fi mai excitant...! Aş muri fără...“. Vivi înregistrează plăcerea ei de a se freca de granguri. Bucuria dată de vila somptuoasă şi ceremonial. Nu e pentru mine, zice el moale. Ea, nu. Îşi doreşte o viaţă ca asta cu tot dinadinsul. Îi plac decorurile luxoase. De urât, de mizerie sunt sătulă până peste cap. Îl fixă scurt cu privirea aia movverde. Te scruta, te cântărea câte parale faci. Căuta ceva. Îşi privi ceasul şi îi spuse grăbită că urma să sosească. Ex-ce-len-ţa Sa, s-a anunţat prin staţie. Înaltul personaj se apropia de muritorii de rând şi rataţii prezenţi. Coloana oficială a intrat pe stradă. Se transformă într-o clipă. Zâmbetul îi pieri, calmul ei distant, oficial se schimbă în nerăbdare. Deveni preocupată, uşor nervoasă. Îl părăsi printre trupurile năduşite, parfumate, vorbind toate limbile pământului. Vivi ascultă o clipă cotcodăcitul surescitat din încăpere. Sunt într-un coteţ. Dama se retrase ţăcănind din tocuri. Vivi măsură silueta strânsă în taiorul gri-perlé depărtându-se. Oau, ce apariţie! Era încă întreg, viu şi nevătămat. Doar boarea parfumului rămase din ea, probă că exista şi fusese acolo.

Vivi, singur pe terasă, privi grădina încărcată de trandafiri. Sângerii, lilas, albi. Mirosurile îi amintiră fulgurant de moartea lui taică-su. Depusă în capela inundată de flori. Ferestrele închise, mirosul puternic, mormane de flori, trandafiri galbeni mai ales, preferaţii ei, îl invadă. Îţi astupă porii, îţi intră sub piele. Stând în picioare, plâns, lângă el, abia percepea mirosul dulceag al cadavrului care începea să se descompună. Întins ţeapăn în încăperea întunecoasă şi rece. Percepu trandafirii lucind stins în grădina vilei pariziene ca pe un ascunziş pentru alt miros, mai profund. Al morţii.

Fragment dintr-un roman aflat în lucru

La mulţi ani, Virgil Ierunca!



S-a născut la 16 august 1920, la Lădeşti (Vâlcea). Studii liceale la Râmnicu – Vâlcea şi la *Liceul „Spiru Haret“* din Bucureşti. Licenţa în litere şi filozofie la Bucureşti. Redactor la ziarul ***Timpul*** şi unul dintre întemeietorii revistei *Albatros,* suprimată de regimul antonescian. Împreună cu Ion Caraion a editat revista *Agora*, suprimată de cenzura comunistă, în 1947.

În decembrie 1946 părăseşte România, cu o bursă a guvernului francez. Redactor cultural al emisiunilor pentru străinătate ale *Radiodifuziunii Franceze* (1952–1975). Cercetător la *CNRS*, secţia filozofie, şi colaborator al al postului de radio *Europa Liberă*.

În exil, a scos, sub egida lui Mircea Eliade, prima revistă românească de literatură, ***Luceafărul***, urmată de ***Caiete de Dor***, ***România muncitoare***, ***Limite***, ***Ethos***. Elaborează articole despre cultura română în dicţionare şi enciclopedii din Franţa şi Germania.

Cărţi publicate în limba română: ***Românește***, *Fundaţia Regală Universitară Carol I*, Paris, 1964, şi *Humanitas*, Bucureşti, 1991; ***Piteşti/Fenomenul Piteşti***, *Editura Limite*, Madrid, 1981/*Humanitas*, Bucureşti, 1993; ***Subiect şi predicat***, *Humanitas*, Bucureşti,1995; ***Dimpotrivă***, *Humanitas*, Bucureşti, 1994; ***Semnul mirării***, *Humanitas*, 1995; ***Trecut-au anii*** (Fragmente de jurnal. Întâmpinări şi accente. Scrisori nepierdute), *Humanitas*, 2000.

*

Din păcate, Virgil Ierunca şi-a distrus (el o spune!) jurnalele, în cea mai mare parte. Iată una dintre pierderile literaturii, provocată, fără îndoială, (şi) de dezamăgirile de după '90:

„Într-adevăr, de ce? De ce am aruncat la coş (n-am vatră să le ard) Jurnalele de-a lungul exilului şi n-am păstrat decât paginile de la începutul anilor '50, ca şi fărâme de mai târziu?... Când mai publicasem prin revistele de exil – şi apoi din ţară – fragmente, indicasem într-o notă un fel de subtitlu – Jurnal blajin. *Alesesem acele pasaje din care trăsăturile negative ale contemporanilor mei erau, dacă nu absente, cel puţin atenuate.*

Dar a întinde *acest tip de milostenie pe o întreagă existenţă ar însemna a o deforma. Chiar atunci când îmi stă în intenţii, indulgenţa nu-mi stă în fire.*

Pe de altă parte, «caiete întregi» sunt obsedate de prezenţa unor indivizi cărora le acordasem încrederea, părându-mi-se că ei cumulează atributele revoltei cu cele ale prieteniei. Două-trei dezamăgiri de mare tensiune m-au lăsat amar şi gânditor asupra capacităţii mele de a-mi alege semenii. Pot să-i gonesc din Jurnalele trecutului? Le-aş desfigura. Dar să îi menţin aşa, în laudă, bine şi adevăr, pot? De negândit. Singurul răspuns pe măsura gustului de cenuşă este tăcerea“.

Citind şi recitind atât de interesantul volum ***Trecut-au anii*** nu poţi decât să speri că Virgil Ierunca nu a distrus chiar tot, ci doar a amânat publicarea. **(G.A.)**

Fondul Cultural Național (FCN)

Proiecte editoriale finanțate în sesiunea I/2006

Administraţia Fondului Cultural Naţional a anunţat rezultatele sesiunii I/2006 de finanţare a proiectelor editoriale pentru reviste şi publicaţii, lansate în data de 3 aprilie 2006.

Comisia de evaluare şi selecţie pentru proiecte editoriale (reviste şi publicaţii) a fost formată din Ştefan Andreescu, Maria Simona Constantinescu (Simona Sora), Thomas Kleininger, Zsuzsa Selyem, Julia Reka Vallasek. Dintre cele 88 de proiecte editoriale depuse, vor fi finanţate 34 de proiecte, cu suma totală de 284.736 RON:

Nr	Denumirea redacţiei	Revista	Punctaj	Suma
1.	Fundaţia Culturală Secolul 21	Revista Secolul 21	97,6	8.750
2.	Asociaţia Artphoto	Revista Pavilion	97,4	16.667
3.	Fundaţia România literară	Revista România literară	94,2	20.350
4.	Muzeul Ţăranului Român	Revista de antropologie Martor	93,6	5.500
5.	Fundaţia Amfiteatru	Revista Cuvântul-Amfiteatru	91,8	18.640
6.	Q-Group Proiect srl	Revista Arhitectura	93	28.829
7.	Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului	Bucureştiul Cultural	88,2	13.500
8.	Institutul de Istorie Nicolae Iorga	Historical Yearbook	88	2.970
9.	Complexul Muzeal Judeţean Neamţ	Revista Memoria	87	11.325
10.	Institutul de Istorie Nicolae Iorga	Studii şi materiale de istorie contemporană	87	2.970
11.	Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate	Revista Steaua	86,8	8.250
12.	Institutul de Istorie Nicolae Iorga	Revista Istorica	85,5	2.970
13.	Fundaţia Culturală Apostrof	Revista Apostrof	85,2	12.799
14.	Institutul de Istorie Nicolae Iorga	Studii şi materiale de istorie modernă	84,8	2.970
15.	Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate	Revista Viaţa românească	83,8	3.990
16.	Revista Vatra	Revista Vatra	82,6	15.750
17.	Revista de cultură Arca	Revista Arca	82,2	8.700
18.	Fundaţia Culturală Camil Petrescu	Revista Teatrul azi	81,4	12.750
19.	Asociaţia Nevăzătorilor din România	Litera Noastră în scriere obişnuită	84	2.286
20.	Fundaţia pentru Literatură Română	Revista Luceafărul Copiilor	80,4	3.535
21.	Fundaţia Ramuri	Revista Ramuri	78,9	4.550
22.	Editura Institutul European	Revista Echidistante	78,8	2.625
23.	Fundaţia Culturală Poezia-Iaşi	Revista Poezia	75,8	12.580
24.	Princeps Edit	Feed Back Experiment	75,83	4.646
25.	Revista de cultură Familia	Revista Familia	74,79	6.345
26.	Institutul Naţional al Monumentelor Istorice	Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice	74,2	4.275
27.	Centrul de pregătire profesională în cultură	Revista Muzeelor	73,2	6.148
28.	Revista de cultură Ateneu	Revista Ateneu	73	3.316
29.	Revista Convorbiri literare	Revista Convorbiri literare	72,8	5.290
30.	Fundaţia pentru Literatura Română	Revista Drama	71,8	5.174
31.	Asociaţiunea pentru Literatura şi Cultura Poporului Român	Publicaţia trimestrială Revista Română	71,4	4.550
32.	Fundaţia Cultura XXI	Observator Cultural	70,8	7.540
33.	Asociaţia Archaevs	Studii de istorie a religiilor	70,2	7.098
34.	Asociaţia Archaevs	Studia Asiatica	70,2	7.98
	Total			**284.736**

1.	Revista Semne - Emia	66,9
2.	Revista Melos Magazin	69,4
3.	Revista de cultură Datini	69,4
4.	Anuarul Nymphea - Muzeul Ţării Crişurilor	69,0
5.	Anuarul Crisia - Muzeul Ţării Crişurilor	68,6
6.	Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor Constantin Brăiloiu	67,6
7.	Dacia. Revue d'archéologie et d'histoire ancienne	67,6
8.	Dacia. Revue d'archéologie et d'histoire ancienne Supliment	67,6
9.	Analele Bucovinei, nr. 1/2006	67,6
10.	Analele Bucovinei, nr. 2/2006	67,6
11.	Arheologia Moldovei	67,6
12.	Revue roumaine d'histoire de l'art - Série Beaux-Arts	67,6
13.	Anuarul Institutului de Istorie Gh. Bariţ. Series Historica	67,6
14.	Anuarul Institutului de Istorie Gh. Bariţ. Series Humanistica	67,6
15.	Revue roumaine de philosophie	67,6
16.	Revue roumaine de linguistique, nr. 1-2/2006	67,6
	Revue roumaine de linguistique, nr. 3-4/2006	67,6
17.	Noesis	67,6
18.	Revista de psihologie	67,6
19.	Travaux de l'Institut de Spéologie E. Racovitza	67,6
20.	Studii şi cercetări de geofizică	67,7
21.	Revue roumaine de geophysique	67,6
22.	Revista română de sociologie, nr. 3–4/2006	67,6
23.	Revista română de sociologie, nr. 5–6/2006	67,6
24.	Anuarul Institutului de Cercetări Economice Gh. Zane	67,6
25.	Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane, Sibiu, 2006	67,6
26.	Anuarul Biharea - Muzeul Ţării Crişurilor	67,4
27.	Revista culturală Antares	66,8
28.	Revista Hyperion - Caiete Botoşene 2006	64,0
29.	Revista Liliput	64,0
30.	Revista Philologia Jassyensia	62,0
31.	Revista Contemporanul	59,6
32.	Institutul Naţional de Studii Totalitariste	50,3
33.	Revista Altitudini	58,6
34.	Complexul Muzeal Neamţ	58,4
35.	Revista Scrisul Românesc	58,4
36.	Complexul Muzeal Neamţ	58,8
37.	Revista Albina	56,8
38.	Revista Nova Provincia Corvina	56,4
39.	Revista de etnografie, antropologie şi folclor	56,0
40.	Revista culturală Pann	54,4
41.	Revista Agora	54,2
42.	Revista Philologos	54,2
43.	Revista de artă Atelier Deschis	54,0
44.	Revista Ex Ponto	52,4
45.	Revista Banatul Montan	52,2
46.	Revista Harababura	52,0
47.	Institutul Naţional de Studii Totalitariste	50,3
48.	Revista Luceafărul	50,2
49.	Revista Vatra Caraşului	50,2
50.	Revista Autograf	50,0
51.	Revista Vector	47,0
52.	Buletinul asociaţiei Dobo-Valal	40,6
53.	Revista culturală Jurnal Artistic Rebreanu	39,0
54.	Revista în lb. germană Echo der vortragsreiha	28,0

Program Green Hours

green hours 22 CLUB JAZZ CAFE
The best place to hear Jazz is here

Marţi 15 august, ora 20
Teatrul LUNI de la Green Hours prezintă ***Bitter Sauce*** de Eric Bogosian. Regia: Carmen Lidia Vidu

Joi, 17 august, ora 20
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă ***Talking Jazz*** with Anca Parghel *flamenco-jazz, salsa-jazz... dancing jazz...*

Vineri, 18 august, ora 20
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă ***Alexandrina Fata merge pe jos...***

Sâmbătă, 19 augusat, ora 21
Tanga Project şi *Teatrul LUNI de la Green Hours* prezintă ***Tanga Project***, spectacol coupé cu piesele: ***Redbull*** de Vera Ion, regia: Miruna Dinu, & ***Rape*** de Bogdan Georgescu, regia: Vera Ion

Duminică 20 august, ora 20.30
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă ***Blackbeers Traditional Irish Music – Unplugged.***

Luni 21 august, ora 20
Teatrul LUNI de la Green Hours îl prezintă pe Răzvan Vasilescu în ***Profu'*** de Jean Pierre Dopagne;

Marţi 22 august, ora 20
Teatrul LUNI de la Green Hours spectacol de teatru

Joi 24 august, ora 20.30
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: ***Iordache***

Sâmbătă 26 august, ora 20.30
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă ***Latino Soarée***. Cu: Anca Parghel – voce, Puiu Pascu – pian, Ciprian Parghel – contrabas, Ţudor Parghel – tobe

Luni 28 august, ora 20
Teatrul LUNI de la Green Hours prezintă ***Stă să plouă*** de Lia Bugnar, regia: Lia Bugnar

EDITURA POLIROM

www.polirom.ro

Suplimentul de CULTURA
Săptămânal realizat de Editura Polirom în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

Bucură-te de vacanță!

Colecția „Fiction Ltd"

Cătălin Dorian Florescu
Drumul scurt spre casă

Colecția „Ego. Proză"
coordonată de Lucian Dan Teodorovici

Cezar Paul-Bădescu
Luminița, mon amour

Maria Manolescu
Halterofilul din Vitan

Colecția „Biblioteca Polirom"
coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu

Michel Houellebecq
Posibilitatea unei insule

François Weyergans
Trei zile cu mama

Bret Easton Ellis
Lunar Park

Raymond Carver
Catedrala

Tom Sharpe
Alternativa Wilt

Marina Lewycka
Scurtă istorie a tractoarelor în limba ucraineană

Alessandro Boffa
Ești un animal, Viskovitz

Alexander McCall Smith
Agenția de detective nr. 1

Iris Murdoch
Oameni buni și oameni de bine

Graham Greene
Ministerul groazei

Mărin Amis
Banii

Seria de autor „Amin Maalouf"

Scările Levantului

Seria de autor „Haruki Murakami"

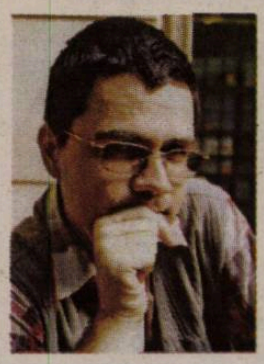
Kafka pe malul mării

Bucureştiul Cultural

Anul VI
Numărul 15
22 august 2006

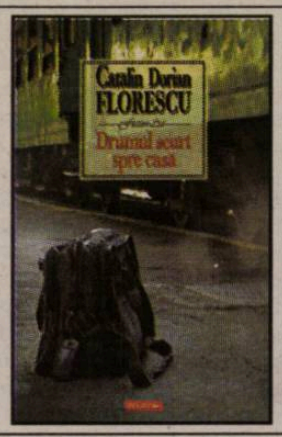
Supliment editat cu sprijinul *Ministerului Culturii şi Cultelor* **prin** *Administraţia Fondului Cultural Naţional*

cronică literară



PAUL CERNAT

despre



Bursa scriitorilor tineri (BEST)

NICOLETA SĂLCUDEANU

OANA PUGHINEANU
despre
Hotel Europa
de Dumitru Ţepeneag

o nouă rubrică

cronica debuturilor
BIANCA BURŢA-CERNAT
despre
Povestiri din adânci tinereţi
de Andrei Mocuţa

GABRIEL H. DECUBLE

Cultura cafelei şi ritmurile existenţiale

Folosim cel mai adesea peiorativ expresia „rahat cu apă rece“, dar înţelesul ei exact avea să-mi fie revelat abia pe muntele Athos. După ore bune de mers, obosiţi şi acoperiţi de praf, prietenii mei şi cu mine am fost întâmpinaţi de stareţul mânăstirii Iviron, care ne-a comunicat, cu părere de rău, că nu mai avea nici-un loc liber de cazare, ceea ce însemna că trebuie să mai mărşăluim preţ de o pâine până la cea mai apropiată mânăstire. Apusul soarelui ne hăituia, perspectiva de a rămâne sub cerul liber peste noapte era neliniştitoare, mai ales că nu aveam corturi la noi, iar oboseala ne făcea tot mai îndărătnici. Stareţul ne-a zorit să ţinem azimutul către Pantokratoros, să nu ne lăsăm intimidaţi de kilometrii care încă ne despărţeau de un aşternut proaspăt, dar a insistat, totuşi, să-şi arate ospitalitatea şi ne-a cinstit, pe fiecare, cu... rahat cu apă rece. Ei bine, nicicând n-avui parte de merinde mai binecuvântate – pe de o parte glucidele frumos colorate dătătoare de energie, pe de altă parte acea apă rece, tocmai bună de stins setea, de parcă ar fi fost proaspăt stoarsă din gheţarul de pe muntele sfânt! Odată întremaţi, puteam pleca mai departe.

Dacă am fi rămas, stareţul ne-ar fi oferit o cafea. Diferenţa era o chestiune de evaluare a timpului. Cafeaua presupune „masul“, un răgaz de cel puţin câteva ore, în care îţi tragi sufletul şi, mai important chiar, stai de vorbă cu gazda. Cafeaua nu se bea pur şi simplu. Ea înseamnă mereu spunerea unei poveşti, nu degeaba finlandezii sunt cei mai mari consumatori din lume – probabil că şi acum mai povestesc din ***Kalevala***, în jurul unei ceşti aburinde. Nu degeaba sultanul oferea „cahvea“ boierului moldovean venit să unelteaască împotriva adversarilor politici şi să-i cerşească domnia: dacă spunea o poveste bună, o căpăta. Dacă nu, putea să se trezească şi aruncat în lanţuri. Orice s-ar spune, Orientul are un set de valori bine statuate, pe care doar dezvoltarea tehnologică şi goana nebună după profit le-au dat peste cap. De aceste valori – culturale – ţine şi tihna cafelei, pretextul pentru taifas (dacă ai cu cine) sau pentru contemplare (dacă o bei de unul singur). Poposind în Brăila, Ion Ghica obişnuia să tragă la crâşma *„Gura raiului“*, unde îşi comanda o palavră de Moca sau o gâlceavă de Marghiloman, iar palavrele şi gâlcevele iscate la masă se dovedeau a fi foarte instructive pentru călător. Concluzia e cât se poate de clară: cafeaua băută-n pripă sau în picioare e o crimă.

Cafeaua la filtru nemţească – de fapt un import american şi, totodată, un gest de slugărnicie faţă de consumerismul de peste ocean – este cea mai veritabilă poşircă de amăgit papilele gustative. Din păcate, ea a invadat ca model de convivialitate moravurile central-europene. Aşa se face că la orice întrunire – politică, a oamenilor de afaceri sau de cultură – se oferă această cafea insipidă, în cantităţi covârşitoare. Dintre toate naţiunile europene, doar austriecii par să mai aibă o cultură a cafelei cât de cât autentică. Dar sofisticărelile vieneze în materie de arome au neglijat programatic tăria licorii, aşa încât poţi petrece liniştit câteva ore într-un Kaffeehaus din Viena, mimând snobismul localnicilor, fără să simţi că ai băut ceva. Caragiale a amendat, de altfel, mimetismul românesc, ironizând clienţii cafenelei *Borff* din Bucureşti, unde „caputinul“ era la modă...

Românii – ne spun statisticile – nu sunt mari consumatori de cafea, deşi până şi biserica ortodoxă este tolerantă în acest sens, recunoaşte virtuţile terapeutice ale cofeinei şi recomandă: „consumul unei ceşti de cafea la nevoie nu este păcat, ci lacomia şi abuzul de cafea este păcat, pentru că tot ce este dăunător trupului este păcat!“. (Am citat dintr-un comentariu postat pe site-ul mănăstirii din Măcin.) Situaţia se datorează, probabil, unei politici stupide a accizelor, care a încadrat cafeaua la produsele de lux (?!), după cum şi faptului că românii muncesc de trei-patru ori mai mult – ca timp fizic – decât occidentalii, ceea ce trebuie să le fi răpit pofta de a savura tihna unei cafele oricum piperate ca preţ. Simptomatic în acest sens este că, în ultimii ani, a crescut la noi tocmai consumul de specialităţi (capuccino, „3 în 1“, frappé) şi, în special, de cafea instant, în timp ce cafeaua prăjită şi măcinată pierde încet, dar sigur, teren. Aşadar, suntem foarte grăbiţi... Tot statisticile spun că femeile beau mai multă cafea decât bărbaţii. „Logic!“, s-ar putea spune într-un acces de misoginism, „cine stă mai mult la bârfe“? Doar că diferenţa faţă de bărbaţi este, de fapt, abia perceptibilă, în tot cazul nu la fel de semnificativă ca diferenţa dintre grupele de vârstă. Astfel, tendenţial, omul bea mai multă cafea pe măsură ce este împovărat de ani. Abia aici putem spune, fără riscul de a ne înşela, că pensionarii au mai mult timp decât cei tineri şi că sunt chiar mai îndreptăţiţi să se înfrupte din binefacerile acelei *vita contemplativa*, pe care monahismul oriental ne-a tot recomandat-o, prin exemplul personal, secole de-a rândul.

Dacă nu ne-a fugit cu totul timpul din portofel, atunci putem să ne luăm răgazul să savurăm o cafea, singuri sau în compania cuiva, pentru a ne cunoaşte mai bine: pe noi înşine sau pe aproapele nostru. Altminteri: rahat cu apă rece, că ne-apucă seara!

BURŢA-CERNAT

Câteva ciorne şi un debut literar prematur

Printre cărţile premiate la Concursul de manuscrise al *Uniunii Scriitorilor din România* pentru anul 2005 am găsit un op subţirel, tipărit cu corp de literă mare la două rânduri pe o pagină cu chenare largi, al cărui format e menit să ascundă puţinătatea cam stânjenitoare a textului. Cărţulia se cheamă ***Povestiri la adânci tinereţi*** (joc de cuvinte un pic forţat, rebarbativ) şi îi aparţine lui Andrei Mocuţa, student la Facultatea de Litere din Timişoara. Cele patru povestioare – nu tocmai dezagreabile – pe care le cuprinde se parcurg lejer, în maximum două ore. Una dintre calităţile acestor texte: nu te plictisesc. Unul dintre defecte – la sfârşitul lecturii te poţi întreba: „Ei, şi?!...“, nedumerit că naraţiunea nu te duce prea departe, că se încheie tocmai în clipa când, răbdător, binevoitor, curios chiar, aşteptai ca un sens să înceapă a se închega. Sunt nişte exerciţii de compoziţie, cu pasaje izbutite şi cu locuri unde condeiul – nesigur – desenează linii şcolăreşti.

Prima povestire, ***Paharul***, şi cea de-a patra, ***Radio Africa***, se ivesc dintr-o experienţă dificilă a tânărului autor: boala, periplul pe la câteva clinici de oncologie din Franţa. ***Francisc*** încearcă să prindă din câteva fragmente schiţa de portret a unui poet din provincie, personaj care se vrea pitoresc şi hâtru. ***Vechiul covor roşu a fost aşternut*** este o povestire stângaci-salingeriană în decor american, cu un personaj-narator (şi el june scriitor!) în care ghicim imediat un alter-ego auctorial. Andrei Mocuţa nu are structura unui (potenţial) prozator de imaginaţie. Nu e capabil să inventeze personaje, conflicte, ci doar să transcrie, cu minime modificări, ce i s-a întâmplat şi să descrie oameni concreţi pe care i-a întâlnit. Moda transcrierii autenticiste a experienţelor personale îl favorizează. Este un confesiv, nu un imaginativ. Nu creează în marginea realului; se mulţumeşte numai cu rolul de grefier conştiincios, onest al realităţii, nebântuit de dorinţa de a-i adăuga ceva din sine. Povestirile sale sunt decupate din propria-i biografie. În trei dintre ele personajul-narator se cheamă chiar Andrei Mocuţa şi este un tânăr introvertit, hipersensibil, cu veleităţi de prozator. Tema scriitorului în devenire e aici în prim-plan. Personajul mărturiseşte: *„Ca june prozator, eram luat peste picior de confraţii mei. Ba că povestirile mele erau prea lirice, ba că folosesc prea multe simboluri şi metafore, ba că mă îndepărtez prea mult de la subiect şi textul devine lipsit de conflict“*. Ar fi o străfulgerare a lucidităţii, dacă n-ar fi doar o înţepătură ironică la adresa celor care nu-i înţeleg scrisul. Bătrânul prieten Francisc Vinganu, un poet boem, excentric, îl consolează ca între bărbaţi: *„Lasă, bărbate, că tu o să fii un mare prozator. Aşchia nu sare departe de trunchi, Mocuzini!“*. E simptomatic: scriitorii noştri din toate generaţiile moştenesc ambiţia de a deveni „mari“; nu-i mână în luptă atât dorinţa de a comunica un mesaj, de a scrie pentru pura bucurie de a scrie, cât iluzia morganatică a prestigiului.

Andrei Mocuţa,
Povestiri din adânci tinereţi,
Editura Cartea Românească,
Bucureşti, 2006

De departe cea mai închegată bucată a volumaşului este ***Paharul***. Spitalul franco-musulman *Avicenne* din Paris capătă, la temperatura ridicată a imaginaţiei unui bolnav de cancer, dimensiunile unui spaţiu exotic, unde se desfăşoară ritualuri demoniace. Widad, o tânără doctoriţă siriană, dă acolo o petrecere de rămas bun înainte de plecarea ei la un alt spital. Ornamentaţiile unui pahar sirian cu arabescuri, şerpi de smarald şi reflexe neobişnuite îi provoacă eroului acestei povestiri un fel de transă. Ca hipnotizat, are viziuni eschatologice. Un glob verzui de cristal se sparge şi dintre cioburi ies sute de diavoli care o împresoară şi o siluiesc pe Widad. Intervenţia lui Isus întrerupe orgia, iar Satinamuh, demonul sirian, e alungat. Boala produce monştri, deformează contururile realului, induce halucinaţii, proiectează subiectul într-o infrarealitate angoasantă. Obiectele sunt declanşatoare de viziuni, pe care scriitorul le descrie tacticos, cu destulă grijă pentru amănunt. Descrierea unui obiect devine plonjon în spaţiul abisal. Mintea poate fi tulburată de un simplu desen de pe o perdea: imaginea a doi delfini se deschide către o lume virtuală în plasma căreia se topesc lucrurile reale devenite incomode, apăsătoare. *„Ţesătura cu cei doi delfini se unduia acum liniştită, dusă de curent (...). Pe nisipul de pe fundul mării, crabii multicolori se târau cu mişcări dezorganizate, iar câte un peştişor zvâcnea prin dreptul câte unei ferestre. Parchetul de lemn începea să se umfle, formând o boltă diformă, iar uşa dulapului se închidea şi se deschidea la intervale egale de timp, mai mult ca sigur scârţâind, însă neputând fi auzită de nimeni. Oglinda de pe uşa dulapului reflecta din toate unghiurile lumina împrăştiată şi răfuiala acestei lumi subacvatice. De sus, din tavanul incolor, atârna candelabrul de gips precum o floare de corali, iar în interiorul cupelor de sticlă becurile lăptoase deveneau nişte ovule pe cale să explodeze şi să elibereze mii de microvietăţi. Patul plutea în derivă, ciocnindu-se la fiecare alunecare de pereţii şubrezi care tremurau, creând unde ce îmi zgâlţâiau trupul cu o plăcere perversă“*. În ***Paharul*** Andrei Mocuţa practică o scriitură în genul lui Blecher, filtrată de lecturi din Cărtărescu. Referinţele livreşti se văd prea bine, autorul se află în faza în care îşi exersează condeiul prin imitarea maeştrilor. Celelalte trei piese sunt compuse cam grăbit şi nu prea bine legate narativ. Interesul pentru viziunea stranie din prima proză le lipseşte. În ***Francisc*** citim evocarea unui personaj care nu e chiar atât de demn de atenţie pe cât crede autorul. Întâmplările din ***Vechiul covor roşu a fost aşternut*** se reduc la câteva naivităţi puşteşti.

Povestirile lui Andrei Mocuţa sunt nişte ciorne nu chiar neinteresante, din care s-ar fi putut scoate mai mult, configurând un şantier aflat încă într-un stadiu incipient. Mai sunt destui paşi până la maturizare. Dar semne benefice se arată. Aşteptăm confirmări.

Din sumarele viitoare:

- Editoriale: **Stelian Tănase**
- Interviuri cu: **Nicolae Manolescu, Martine Grelle, Marius Oprea, Stejărel Olaru, Jeno Farkas, Andreea Grecu**
- Bursa scriitorilor tineri: **Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian, Ruxandra Cesereanu, Bianca Burţa-Cernat**
- **Ioana Ieronim**: "Dulceamar de primăvara până toamna"
- **Diana Turconi**: Siluete de fum; „Păsări fără aripi (Oameni aviari)"
- **Doina Papp**: Proiecte teatrale de succes în stagiunea 2005-2006
- **Anca Haţiegan**: despre teatralitate
- **Bianca Burţa-Cernat** (cronica debuturilor) despre „Garsonieră în centru" de Antoaneta Zaharia
- **Paul Cernat** despre „Povestirile unei mame bătrâne" de Radu Ţuculescu
- **Petru Vaida**: despre „Filosofia lui Habermas" de Andrei Marga
- **Livius Ciocârlie**: „Jurnal (1978)"
- **Doina Ioanid**: "Ritmuri de îmblânzit aricioaica" (poeme)
- **Mihai Ignat**: „Nu de gât" (piesă într-un act)
- Scriitorul lunii august: **Ioana Drăgan**; septembrie: **Marius Chivu**
- **Alex Goldiş** şi **Caius Dobrescu**: despre „Canonul şi tarotul" de Carmen Muşat
- **Cristina Cazan**: Cronica muzeelor bucureştene
- Conferinţă la ICR: Mărturia unui scriitor canadiano-francez de origine română — **Felicia Mihali**

Numărul următor apare pe 29 august

Bucureşti
Bilet de voie

Local de pierzanie

Senzaţie de sfârşit de vacanţă. Am pornit spre marginea Bucureştiului şi facem un popas la mănăstirea Căldăruşani. Aprindem lumânări, cumpărăm ceva suveniruri ecleziastice, ne facem cruci şi am plecat, pentru că scopul final al expediţiei e gastronomic. Mergem la faimosul *Cocoşatu'*, în Băneasa. Se zice că aici ar fi cei mai buni mici din Bucureşti. Nici o formă de viaţă nu mai poate supravieţui pe o rază de 200 de metri în jurul localului din cauza fumului, care, normal, nu e direcţionat către clienţi, ci spre stradă. Dar înăuntru chelnerii sunt serviabili, obişnuiţi cu bacşişuri generoase şi micii vin repede (22 de bucăţi la 4 persoane!) şi sunt chiar buni. Pe copertine apare multiplicată efigia cocoşatului, care pare să fi fost un personaj real. Se spune că mai trăieşte şi că – aici intrăm în legendă – pregăteşte cu mâna lui fiecare mic.

Speranţei, Inocenţei, Sapienţei... Ne-am învârtit 20 de minute pe străduţe în zona Armenească, goniţi de câini, îndrumaţi de trecători şi ocolind gropi. Într-un final am găsit-o! La un colţ de stradă (adresa exactă nu se zice, trebuie să te dovedeşti vrednic de local găsindu-l singur) descoperim în fine două bucăţi de tablă pe care e pictat caligrafic: *Ceai, dulceaţă / Şerbet, verdeaţă*. E ceainăria *La Metoc*, o grădină în care, printre tufe şi copaci, stau ascunse câteva măsuţe. Atmosferă de noapte la ţară: nu se aud maşinile, doar o muzică discretă şi mulţi greieri, iluminatul se face cu lămpi de spirt şi lumânări şi miroase a crini. Meniul cuprinde câteva zeci de ceaiuri (nu şi şerbet, din păcate). Chelnerul, cu siguranţă student sau masterand, ne asigură că am ales o specialitate care nu implică riscuri. Sorbim ceaiuri reci din paharele mari şi ne imaginăm că locuim dintotdeauna chiar aici, *La Metoc*. Dar trebuie să şi plecăm, presaţi de orarele incerte ale transportului în comun. Oare vom mai găsi drumul şi a doua oară?

Maria Bercea

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***Ministerului Culturii şi Cultelor*** prin ***Administraţia Fondului Cultural Naţional***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Arte vizuale: **Cristina Cazan;** Cronică film/ muzică: **Răzvan Brăileanu;** Cotidian: **Maria Bercea.**

Redactor: **Bianca Burţa-Cernat;** Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Secretariat: **Cristina Spătărelu**; Editare, corectură: **Mara Ştefan.**

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

În căutarea Estului pierdut

La nici 39 de ani, scriitorul elveţian de origine română Cătălin Dorian Florescu este cel mai tânăr autor publicat în colecţia *Fiction Ltd.* a editurii *Polirom*. ***Vremea minunilor***, romanul său tradus anul trecut l-a consacrat rapid şi la noi, parte datorită talentului şi profesionalismului indiscutabile, parte datorită „legitimării externe". Căci prozatorul, absolvent al *Universităţii din Zürich* (Facultatea de Psihologie şi Psihopatologie), psihoterapeut într-un centru de reabilitare pentru dependenţii de droguri, ulterior specializat în terapia gestaltistă, scriitor profesionist din 2001, este deja un nume respectat în Germania şi Elveţia, distins cu numeroase premii. Până să îl citesc, l-am urmărit într-o emisiune a lui Vlad Nistor de pe *Realitatea TV*; impresionat de seriozitatea, luciditatea şi normalitatea reconfortantă a prezenţei sale, am căpătat încredere în el şi ca autor...

Timişorean de obârşie, evadat în 1982 – la 15 ani, împreună cu părinţii – din România ceauşistă şi stabilit în Elveţia, C.D.F. te trimite cu gândul la un fotbalist afirmat la echipe din Vest transferat, la apogeul carierei, „acasă". Plecarea din ţară şi contactul cu mirajul Occidentului au fost deja ficţionalizate în ***Vremea minunilor***, roman transfrontalier al experienţei comuniste central-europene („bănăţene"). O experienţă care a produs în ultimul deceniu câteva titluri notabile semnate de scriitori precum Herta Müller, Richard Wagner, Eginald Schlattner, Viorel Marineasa, Costel Baboş sau Ioan T. Morar (cel din ***Liendenfeld***). Fără a mai vorbi despre „imposibilele întoarceri" ale exilaţilor din ultimele romane semnate de Norman Manea (***Întoarcerea huliganului***) sau Gabriela Adameşteanu (***Întâlnirea***). Transfigurând artistic, nu şi explicit autobiografic, propria experienţă, autorul amorsează una dintre marile teme „identitare" ale literaturii europene recente. Reluând, din perspectiva altui personaj, episoade similare celor din romanul precedent, prezentul volum reface drumul invers: întoarcerea, via etapa „intermediară" a Budapestei, într-o Românie desfigurată, devastată. O călătorie spre Est, la capătul iluziilor. În prefaţă, Maris Chivu vede în cartea lui Florescu un *„road novel"* unde *„Prima zi a exilului însemnase sfârşitul copilăriei, dar maturizarea lui Ovidiu acum are loc, când vălul iluzoriu al amintirilor este ridicat"*. Capitolele sunt simple popasuri pe calea acestei repatrieri iluzorii: Mangalia-Zürich-Budapesta-Timişoara-Mangalia... În faţa mării, cercul european se închide, lăsând speranţa unei alte întoarceri: nu în România pierdută, ci în Vest sau la Budapesta, alături de tăcuta, răbdătoarea şi părăsita sa iubită Zsofia.

Numele eroului – Ovidiu Băjenaru – trimite în mod vădit la exil şi pribegie („bejenie"). Suprapunerile dintre biografia sa şi cea a autorului sunt transparente, dar nu trebuie – nici nu se vor a fi! – absolutizate: ele trec dincolo de autobiografic.

Decupată, cu mână sigură, în scene cinematografice, naraţiunea se încheagă din spoturi reci, neliniştitoare, ambigue care se clarifică pe parcurs. Amintiri despre vagabonzi, scene de familie din momentul plecării în străinătate, atmosfera estivală – meticulos reconstituită – a litoralului românesc din Epoca Ceauşescu. Prinde contur, la persoana I, portretul unui tânăr însingurat de 23 de ani, cu un anturaj în derivă: toxicomanul Toma şi iubita sa Lara, italianul Luca. Ultimul, de care se Ovidiu se apropiase din prima zi petrecută la liceul din Zürich, vine dintr-o Italie de sud având multe similitudini cu România. Vine, apoi, dintr-o familie destrămată (tatăl – fost sculptor al erei mussoliniene, labil şi răpus de osteoporoză) care şi-a pus decisiv amprenta asupra caracterului său. Aventurier hoinar gata să o ia mereu de la capăt, amant de ocazie al Larei şi aducător de nenorocire, el e constant doar în prietenia sa pentru Ovidiu, tânărul român inapt pentru droguri şi dependent exclusiv de filme.

Cătălin Dorian Florescu,
Drumul scurt spre casă,
Polirom, 2006

Îl va convinge în cele din urmă să plece – pe urmele sale – spre România postcomunistă, abandonând astfel o existenţă dezvrăjită, lipsită de orizont şi nevrozele unei identităţi în derivă. Peste „geografia exilului" zürichez cu piaţa drogaţilor, localuri ticsite şi baruri ilegale se suprapun magia amintirilor din copilăria timişoreană, narcoticul filmelor şi visul evadării. Povestea întoarcerii „acasă" a lui Ovidiu începe cu o escală solitară în Viena, din care se reţin un cuplu grotesc de alcoolici şi vizita într-un sex-shop – cu o imagine, nu mai puţin grotescă, a obiectualizării omului singur. Nimic vulgar însă, nimic strident sau exhibiţionist. Demarajul narativ fusese până atunci destul de dificil: figura lui Toma şi cea a Larei nu se încheagă, lipsea liantul care să dea consistenţă „poveştii". Interesul lecturii creşte însă vertiginos în capitolul despre episodul budapestan suprapus, fără ştirea eroului, peste conflictele interetnice de la Târgu-Mureş din martie 1990. În Est, imaginea Elveţiei e fabuloasă, iar „elveţianul" – privit cu invidie admirativă. Un adăpost vremelnic într-o familie „mic-burgheză" simpatic abrutizată, asemănătoare celor din România, prefigurează prima legătură sentimentală. Tânără solitară şi nepretenţioasă, Zsofia – de care tânărul se apropie pe calea poveştilor cinematografice şi faţă de care îşi ascunde o vreme identitatea etnică – este, alături de Luca, personajul memorabil al acestei cărţi în care personajele „vii" nu sunt deloc puţine. Episod domestic ataşant, evoluând în ritm de blues est-european pe muchia subţire dintre distanţa bănuitoare şi empatia tandră. Adăpostit într-un imobil sordid, populat cu familii fără intimitate, menajul va fi perturbat de reapariţia lui Luca: bănuit de o legătură mai veche cu Zsusa, acesta distrusese, involuntar, viaţa unei alte amante ocazionale, Ildiko, făcându-l pe logodnicul ei „etern" să-şi dea foc sub privirile fiicei lor. Ororile sunt relatate firesc, „americăneşte"... Părăsindu-şi furtiv iubita tranzitorie în timp ce dormea întoarsă (*„dormea întors amorul meu de plumb"...*), Ovidiu vede premoniţiile ei îndeplinindu-se: nu mai există, cu adevărat, un acasă, imaginea locurilor cândva familiare apare chircită. Capitolul *Timişoara* – cel mai „politic" din carte – e un portret neretuşat al României ruinate, devastate din primii ani postdecembrişti. Cei doi călători apar ca nişte zei în ochii unei provincii complexate de propria sărăcie. Funcţionara de la vamă vede în Elveţia „leagănul civilizaţiei"; profesorul amărăştean Ionel Popa (bişniţar de nevoie în Ungaria, „ghid" al celor doi de la graniţă la Timişoara) îşi varsă ofurile de cetăţean cumsecade povestindu-le – ca românul imparţial – despre conflictul interetnic din Târgu-Mureş şi despre subdezvoltarea postcomunistă. Cerşetorii, femeile străzii, cetăţenii pauperi şi vechile cunoştinţe din Timişoara vădesc în faţa cetăţenilor străini cu maşină elveţiană complexe provinciale de pomanagii. Unii îi pun în temă cu tragedia din decembrie 1989 (provocarea criminală a haosului de către complotiştii care l-au dat jos pe Ceauşescu). Nu politicul se dovedeşte a fi însă punctul forte (deşi versiunile „traduse" în faţa italianului nu tocmai uluit şi destul de la curent sunt de efect...), ci drama terifiantă a întoarcerii. Într-un apartament mizer de bloc „aşteaptă" un unchi paralizat, agonizând exasperant de două săptămâni, o mătuşă martirizată şi câteva rude cu moravuri balcanice, umilite de sărăcie, dar adaptându-se cu zâmbetul pe buze. Vraja a dispărut lăsând locul unei lumi mutilate, sordide, pustiite, chiar dacă vii, deloc unidimensionale. Citind aceste pagini de coşmar hiperreal, ţi se strânge inima şi te ia cu frig... Privirea înstrăinată recunoaşte doar rămăşiţele zilei de ieri. O proză „behaviouristă", fără nimic tezist, cu sclipiri ironice şi nervuri de tristeţe nostalgică. O scriitură hiperrealistă cu precizie de ceas elveţian, dar cu efecte subliminale de umbră şi lumină, decupând semnificaţia detaliilor fără a pierde din vedere direcţia de mers a poveştii. Aparenta răceală narativă se încarcă, pe nesimţite, de o poezie a destinelor mărunte, aparent banale, fără speranţă, nu lipsite de subtext tragic: interioritatea lor transpare din gesturi, din priviri, din comportamentele şi relatările lor gâfâite, masochist-sarcastice. Întreg romanul trăieşte prin această tehnică a înstrăinării, prin efectele de apropiere-îndepărtare între lumi şi oameni care nu se recunosc şi nu se întâlnesc decât efemer şi parţial. Însoţitorul şi prietenul italian (care-şi uită periodic trecutul şi trece mereu mai departe), iubita tranzitorie (Zsusa, o Circe pe drumul către falsa Ithacă, dar şi o Penelopă provizoriu abandonată), trecutul rezidual, limita imposibil de trecut (marea – drumul spre Odessa, pe care va merge până la urmă doar Luca) sunt singurele repere pe scurtul drum spre casă.

Analogia cu basmul ***Tinereţe fără bătrâneţe***... se impune de la sine. Infratextul unificator al romanului este un *basm* existenţial, profund personalizat, despre „imposibila întoarcere" a unui deloc eroic Făt-Frumos postcomunist. Schema basmului e transparentă şi în episodul ierbii fiarelor presărate în buzunar de către mătuşa timişoreană, pentru a purta noroc familiei şi a trece cu bine obstacolele înstrăinării. În mod semnificativ, „iarba" cu pricina (alta decât cea consumată de drogaţii Zürichului!) îi ajută doar pe cei care pleacă, dar nu-l poate salva pe unchiul rămas acasă, victimă a cruzimii cutumelor tradiţionale, alcoolic cu un sfârşit tragic şi sordid... Există şi un altfel de nivel mitologic al cărţii (Ovidiu la Tomis, fantasmaticul Om Negru cu care îl speria în copilărie o ţigancă bătrână etc.), dublat de un intertext cinematografic. În definitiv, nu e filmul adevăratul rezervor mitologic al erei tehnologice? Trimiterile la Truffaut (cu al său ***Les quatre cent coups*** în care un tânăr – internat într-o şcoală de corecţie – evadează şi, ajuns în faţa mării, se întoarce pentru că nu mai are unde să meargă), la ***Naşul***, ***Amarcord*** şi ***Demonul albastru*** (demon în care se regăseşte Luca, mânat de blestemul pribegiei) jalonează discret, dar obsedant traseul epic, romanul sfârşindu-se pe o trimitere la ecranizarea din 1939 la ***Pe aripile vântului***. Exemplele pot continua: înfăţişarea Zsusei aminteşte – minus privirea, absentă... – de cea a Annei Mangani şi, una peste alta, filmele asigură vălul fantasmatic prin care Ovidiu percepe realitatea. Amintind de ***Jocul cu moartea*** al lui Zaharia Stancu, dar într-o impecabilă croială nemţească, romanul – un *road novel* transfrontalier, într-adevăr! – ar putea fi oricând ecranizat.

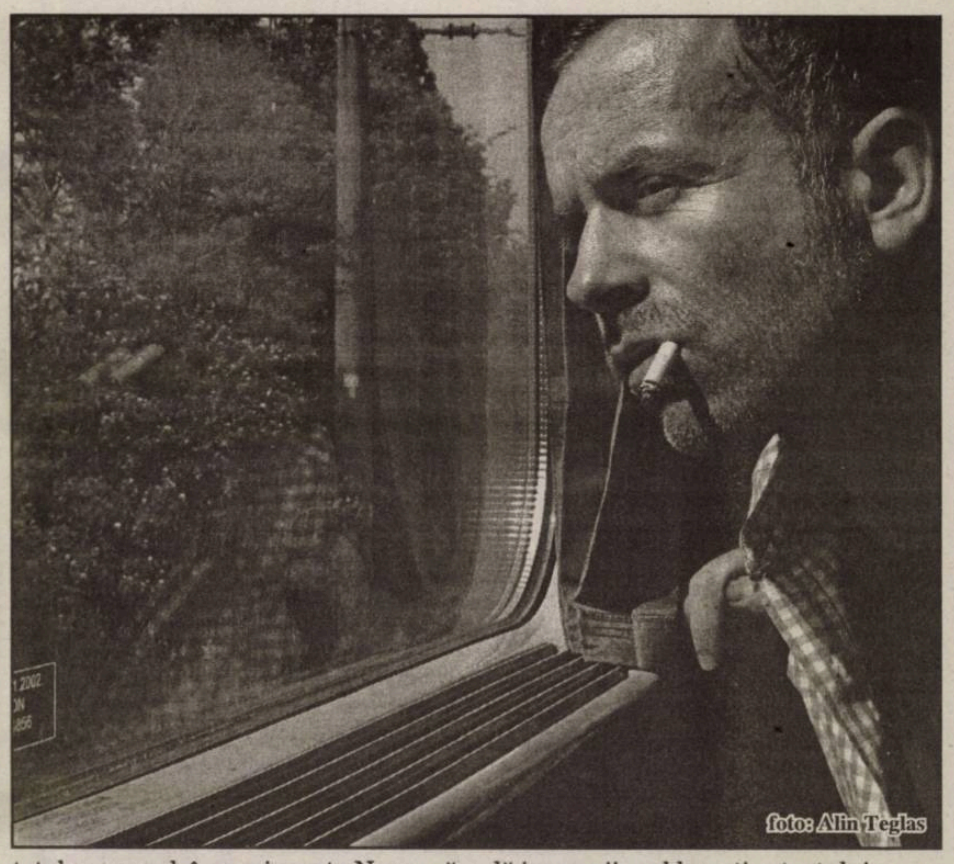
Un prozator matur şi complet, prozator în toată puterea cuvântului.

Joi, 31 august, ora 18.00, în cadrul *Conferinţelor Cuvântul*, sub genericul **Identitate românească, identitate europeană. Să redevenim ceea ce am fost, să devenim ceea ce suntem: europeni** va avea loc conferinţa cu tema **E. Lovinescu şi posteritatea lui critică** la *Centrul Naţional de Artă „Tinerimea Română"* (din str. Schitu Măgureanu, nr. 4). Vor conferenţia: prof. univ. dr. Nicolae Manolescu şi prof. univ. dr. Eugen Simion.

Conferinţele Cuvântul

RADU AFRIM

Nu vreau să învăț să fac teatru



Mă uitam zilele trecute pe un site şi te-am găsit la secţiunea *Pictori*, nu la *Regizori*.

Am şi desenat la viaţa mea. Toată adolescenţa am pictat, ieşeam cu cartoanele prin păduri, chiar şi la mare... Am dat la arte plastice, n-am intrat şi mi-am zis „las' că tot fac eu imagine până la urmă, dar în teatru". Însă asta după bucla mea filologică...

Aveai vreun plan cu teatrul înainte de a face Literele?

Nu, nu-mi plăcea teatrul, nici nu-l cunoşteam, nici nu mă interesa. Am ajuns accidental la spectacole în Cluj, pentru că scriam cronică la *Echinox*. Aveam o pagină numită *Voyeuristica*. Era o pagină superficială, în care povesteam cât e de ridicol teatrul, ce mai e prin film. Nu-mi plăcea deloc ce vedeam la teatru, dar am văzut totuşi un Purcărete, un Măniuţiu, şi cred că atunci m-am gândit că s-ar putea să fac şi eu ceva, asemănător... sau nu. Primul meu examen interesant a fost *Phaedra*, care semăna, evident, cu Purcărete.

Iar după ce-ai terminat facultatea, ai făcut *BluEscape*, apoi *Infanta. Mod de întrebuinţare*...

Încă tânjesc după libertatea pe care mi-o dădea Laurie Anderson în *BluEscape*. Deşi mi-au dat chiar şi elveţienii premii pentru *show*-ul ăla, n-am continuat neapărat în zona respectivă. La Bucureşti se încearcă acum timid genul ăsta. După *BluEscape* am montat *Infanta* la *Teatrul Ariel–Underground*, în Târgu Mureş. Acolo era un contrast esenţial faţă *Teatrul Naţional*, unde eram angajat atunci. *Underground*-ul era un spaţiu fabulos, totul era posibil... iar *Infanta* a fost un spectacol postmodern la timpul lui. Asta se întâmpla în anul 2000 şi atunci lumea încă nu se săturase de acest trend, aşa că spectacolul era foarte bine plasat. Textul era de Saviana Stănescu, spectacolul avea *visuals*, era şi multă mişcare... Acum în lume revine în forţă teatrul baroc, teatrul bazat pe foarte multe semne dincolo de text, care ignoră sau ucid textul. Ceea ce nu se poate numi o crimă.

Cum ajung la tine piesele pe care vrei să le pui în scenă?

Dau telefon şi zic: scrie-mi, *dear*, un text bun, că mi-e plin computerul de texte mediocre.

Şi când găseşti unul bun, cum lucrezi cu el?

Cred că deja se ştie cam cum lucrez (râde). Tai cu pixul pagini întregi. E ciudat: sunt foarte mulţi regizori, în România şi în lume, pentru care se scriu special texte. Acei regizori merită să le pună aşa cum sunt ele. Adică sunt regizori buni pentru a servi textul. Eu nu sunt un regizor bun pentru a servi un text prost. Întotdeauna mi-am dorit independenţă, m-a interesat mai mult un remix decât o piesă originală. De multe ori şi-n muzică, de exemplu remixurile de la *Cocteau Twins*. Asta ar trebui să se întâmple şi cu textele dramatice: să reconstruiască poveşti paralele cu textul. Treaba mea ca regizor este spectacolul şi nu textul, la urma urmei. Spectacolul trebuie să aibă o viaţă extraordinară, luxuriantă, delirantă, să-şi amintească sporadic de text. Ca prin vis.

De ce să fie zona mea de inspiraţie una elitistă, când eu nu sunt aşa?

Vorbeşti de multe ori când ai ocazia despre *Cocteau Twins*. Ei ţi-au inspirat numele unei expoziţii de fotografie *Karlowy Vary-Cluj*...

Da, m-a inspirat o piesă a lor, *Oil of Angels*. De multe ori un titlu de melodie sau un text banal dintr-o melodie îţi inspiră idei tari. La urma urmei, eu caut în astfel de zone, mai degrabă decât în cele elitiste. De ce să fie zona mea de inspiraţie una elitistă, când eu nu sunt aşa? Nu mă iau după trenduri, de fapt nici nu le cunosc. Sunt atât de izolat în lumea mea, încât nu-mi dau seama de trenduri...

De ce izolat? Din câte ştiu eu, eşti la zi cu tot ce-nseamnă film, muzică, literatură... dar cu teatrul cum stai?

Cu teatrul, mai mult la nivel de bârfă. Mă duc la teatru, văd spectacolul, vreau să plec la pauză, dar nu plec, fiindcă de obicei mă duc însoţit de cineva din lumea teatrului care-mi spune „te rog frumos să nu pleci la pauză, că vei fi văzut". Şi-atunci stau, mă gândesc la ale mele, deci tot în lumea mea intru, chiar dacă mă uit pe scenă şi văd nişte oameni care se mişcă şi joacă teatru. Uneori spectacolele mai cresc după pauză, cum se zice.

Mulţi regizori s-au apropiat de teatru fie având o formaţie iniţială de filologi, fie una de artişti vizuali. La tine am observat ambele tendinţe...

Da, sunt „sfâşiat" între cele două drumuri (râde). N-am fost un filolog bun. Dar acum nimeni nu mă poate minţi că un text mediocru de teatru este un text genial. Chiar am avut profesori foarte buni la Litere, care asta m-au învăţat: să citesc.

Faci urât dacă eşti criticat?

E penibil că uneori fac urât. Mai dau câte-un SMS în care înjur şi drept urmare sunt înjurat la rândul meu. Dar după aceea mă resemnez. Nu mai vreau să fac urât, pentru că întotdeauna mă întreabă cineva: „Afrime, vrei să te placă toată lumea?". Şi eu sunt primul care mi-am spus că nu vreau să mă placă toată lumea. Dar mi se pare că de multe ori se scrie diletant. Iar eu considerându-mă un profesionist, cred că e neplăcut să scrie toţi amatorii despre munca ta şi a altora. E o muncă de echipă, e o muncă serioasă, o construcţie, şi nu poţi s-o demolezi cu nişte argumente care de multe ori nu stau în picioare.

Lucrezi mai bine cu o distribuţie relaxată sau cu una mai consistentă?

Ultimele mele spectacole sunt cu mulţi actori, pentru că textele cereau lucrul acesta. În ultima parte a stagiunii am obosit şi m-am gândit să mă reorientez spre spectacole cu doi-trei actori, dar proiectele din toamnă nu arată deloc aşa. Scena va fi din nou, din fericire, populată de trupuri. *Exciting*...

Unde vei lucra în toamnă?

În toamnă–iarnă urmează să lucrez la Constanţa, Cluj, Arad, Bucureşti.

Se creează tot timpul câte un eveniment în jurul spectacolelor tale...

Mă şi mir, la cât de dezorganizat şi total cu capul în nori sunt. Noroc că există, undeva, cineva sau ceva care ţine la mine. Nu neapărat secretarele literare ale teatrelor de stat... Au fost cazuri în care spectacolele mele n-au fost evenimente. Uite, la *Nottara*, *Cheek to Cheek* a fost un spectacol promovat discret, deşi eu ţin la el foarte mult. Era Miki Dobrin într-un rol extraordinar acolo, era Cojocaru... Se joacă în buricul Bucureştiului, a fost invitat la Festivalul Naţional, dar e spectacolul meu care-a trăit cel mai puţin. Oricum, între timp am învăţat că e mai bine ca spectacolele să moară, decât să se faneze sub ochii mei.

Gust mult mai mult acum replica realistă, spusă direct

***Plastilina* ţi-a adus *Premiul Uniter* pentru cea mai bună regie a anului 2005...**

Da, eu iniţial am luat-o ca pe o continuare a liniei estetice începute cu *Adam Geist*. Estetic vorbind, *Adam Geist* e mult mai îndrăzneţ decât *Plastilina*. Dar *Plastilina* este mai uman, mai emoţional. Cu toate că se întâmplă foarte multe monstruozităţi în acea lume din textul lui Sigariev. În *Plastilina* am fost foarte fidel textului, cred eu, deşi am dezvoltat personajul Bunicii, el neavând iniţial monoloage... Nu sunt pentru teatrul politic. Totuşi, cred că gust mult mai mult acum replica realistă. Am citit de curând un text metaforic, parabolic-absurd, cotat foarte bine, al unui autor român celebru, şi l-am găsit nefiresc. Mi-am zis: „Aceşti oameni nu sunt într-un ospiciu, dar eu numai aşa aş putea pune în scenă acest text, cu ei fiind într-un ospiciu, pentru că nu poţi să vorbeşti firesc aşa".

Într-o perioadă ai montat multă dramaturgie nordică, apoi rusească, maghiară; ai pus în scenă şi texte ale dramaturgilor români: Solomon, Vişniec, Macrinici...

...Saviana Stănescu, Alina Nelega, Ştefan Caraman – în *Ocean Café*, acel spectacol pe textele a cinci autori... am montat destui; cred că mi-am făcut datoria pentru un timp.

Dar noul val de dramaturgi români tineri? Îţi trezeşte vreo pornire regizorală?

Există *DramAcum* pentru asta. Eu nu sunt implicat în acest proiect, pentru că este un proiect exclusiv *UNATC* şi eu nu sunt *UNATC*-ist. Dar dacă apare un text pe gustul meu – de ce nu? Mi-a plăcut *Elevator* al lui Pintilei, pot să admir, de exemplu, un text cum e cel al lui Carmen Vioreanu, *No One*, pe care şi l-a regizat la *Desant*, dar eu n-aş fi putut să-l pun în scenă pentru că nu-mi dă insomnii problematica textului.

Care-ar fi subiectele care te atrag acum?

O tânără dramaturgă zicea că e ridicol, demodat, *uncool* să mai fii interesat acum în România de relaţiile dintre oameni. Ea spunea că în acest moment cuplul nu mai este interesant. E penibil să spui aşa ceva. Pe mine mă interesează nu doar cuplul, pentru că n-ai să vezi exclusiv cupluri la mine în spectacole, ai să vezi grupuri, dar mă interesează *twist*-urile din cupluri. De-asta am avut o preferinţă pentru nordici: pentru că ei, trăind într-o societate calmată (sedată), nu atât de agitată ca a noastră, îşi permit să se ocupe de *feeling*-uri. Asta nu înseamnă că în România nu există target pentru acest gen de piese, pentru că *Plaja* a mers bine, chiar într-un orăşel ca Brăila... Acum am un alt text genial pe această temă, dar nu spun cum se numeşte, că o să-l monteze altul înainte. Se fură mult prin zonă.

Ai scris şi chiar publicat poezie... caiete de regie scrii? Dar altceva?

Niciodată nu-mi scriu caiete de regie. Mă apuc de lucru total nepregătit din acest punct de vedere. Scriu pe parcurs, scriu peste tot, pe cartele de metrou, pe coperţi de CD-uri... Nu are nici un sens să-ţi faci un caiet de regie, când actorul din faţa ta, pe care nu-l cunoşteai până atunci, îţi inspiră scene întregi.

Am scris două piese de teatru pe care le-am şi montat: *David's Boutique* – text scris integral de mine – şi *Kinky Zo-One* – scris în colectiv. Dar nu mai am timp să scriu. Mi se pare o pierdere de timp tot ce-nseamnă muncă fără echipă. Munca la scenă este singura care mă mai interesează în acest moment. Viaţa mea personală se confundă total cu lucrul cu oamenii din teatre. Ce spun acum sună ca declaraţiile oamenilor de teatru cu T mare...

Te-ai cam ferit de teatrul cu T mare.

Da, şi mă feresc în continuare, e o teamă, mi-e frică să mă schimb, mă tem să nu fiu injectat cu teatru într-o zi într-un foyer înaintea vreunei premiereveniment. Din acest motiv mă duc rar la teatru. Şi atunci mă foiesc în scaun, mi s-a reproşat că mă uit la adidaşi şi-mi leg şireturile în timpul spectacolelor altora, aşa să fie oare? Mă tem să nu învăţ să fac teatru... nu vreau să învăţ să fac teatru.

În traseul tău artistic, te-a marcat vreun regizor, fotograf, scriitor?

Da, însă păstrez în mine informaţia necesară şi sunt sigur că ea îmi va servi atunci când trebuie. Fotografia, de exemplu. Chiar în finalul de la *Cheek to*

Cheek mă bazam pe o fotografie a lui Henri Cartier Bresson cu un băieţaş din Parisul vechi care purta pe umeri două coroane mortuare. Am terminat spectacolul cu chelnerul care seamănă cu un înger pentru că are pe umeri două coroane de mort grele. Imaginea poate părea patetică, dar eu, având în faţă fotografia aceea genială de un realism poetic, nu m-am mai temut. Henri Cartier Bresson e un mare fotograf şi atunci nu ne jucăm cu simboluri ieftine. Da, din fotografii te poţi inspira pentru că asta nu se cheamă furt; doar – atenţie, dacă simţi, dacă ai un *feeling* comun cu lumea din acea fotografie. Altfel eşti un impostor ridicol. Cred.

De când regizezi, ai avut vreun reproş recurent sau cronici bune bazate pe *leitmotive*?

Există critici care-şi repetă fraze întregi; mai există şi epigoni de critici. Cei care fac anumite compilaţii reiau tot timpul: „Afrim egal: nonconformism, imagini şocante, sexualitate neconvenţională, trupuri goale... discotecă în scenă...“. Mi s-a reproşat de curând foarte dur acest lucru într-un articol, dar cronicarul n-a avut dreptate. Se referea la *Krum*. Spectacolul se joacă la Timişoara pe o scenă de operă, ai opt sute de spectatori pe care trebuie să-i bagi în sală şi să-i ţii acolo. Trebuia să fac un spectacol flamboyant, pe un text care are umor evreiesc, care are pasiune, violenţă, umor şi poezie. Pentru a putea acoperi această plajă, mi-am pus la bătaie tot arsenalul estetic şi stilistic. E logic că nu am putut să evit câteva din semnele mele constante. Şi atunci s-a scris că, fiind cel de-al cincilea spectacol al meu din această stagiune, este un fel de compilaţie a stilului Afrim. Poate era timpul unui *best of*...

Îmi doresc o concurenţă reală

Ai spus despre *Plaja* că e cel mai fragil spectacol al tău...

Da, îmi menţin declaraţia. E vorba numai de sentimente acolo, spectacolul se bazează foarte mult pe relaţia ta ca spectator cu actorii – care aici nu sunt staruri, să-i urmăreşti cu răbdare de masochist chiar dacă sunt aberanţi şi penibili pe scenă. La staruri îţi permiţi, tu, ca spectator snob, să stai două ore şi să vezi cât de prost joacă. Dar acolo erau patru actori oarecum necunoscuţi bucureştenilor (mai puţin Tony Zaharia). Spectacolul a fost adus în Festivalul Naţional la *Odeon* şi jucat la ora 4 după-amiaza. Lucian Pintilie a fost atunci un spectator ideal. Era foarte atent la relaţiile dintre personaje şi a spus ulterior multor oameni cât de bergmanian este spectacolul. Dacă am un spectator ca el, îmi ajunge... Eu îmi doresc o concurenţă reală, mă duc cu mari aşteptări la unele spectacole care sunt considerate evenimente şi tremur de emoţie nu pentru că s-ar putea să fie mai bune decât ce fac eu, ci pentru că vreau să am cu cine concura – în sensul în care înţeleg eu că un spectacol ar trebui să fie *updatat* la timpurile pe care încercăm să le trăim. Şi ies dezamăgit adesea, ştiind că el va fi considerat un eveniment, dar este de fapt un spectacol mediocru. După normele mele.

Ieşi întotdeauna dezamăgit?

Nu întotdeauna. Au fost spectacole care chiar m-au emoţionat – măcar pe secvenţe. Dar foarte puţine dintre ele erau făcute de regizorii mai tineri..

La cei din generaţiile anterioare cum te raportezi?

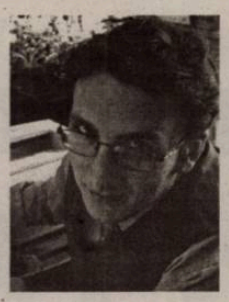
Îmi place Purcărete. Îmi place şi pentru că am pornit de la *Phaedra* lui în facultate, dar nu numai din acest motiv. Găsesc la el nişte lucruri care mă duc undeva, găsesc ieşire spre o altă lume. Eu mai caut şi dincolo de concret, dincolo de teatrul social. Îmi place şi Măniuţiu, când văd la el o conectare la metafizic. E rar să-ţi reuşească asta. Câte-o nebunie de-a lui Zholdak, dar el nu este român. Se întâmplă să mă intereseze şi câte un spectacol al tinerilor, pe texte contemporane, dar nu-l duc cu mine mult timp după ce-am ieşit din sală.

Te provoc în finalul discuţiei noastre la un mic exerciţiu de actorie şi la un altul, de critică. Rolul este „Radu Afrim înainte de premieră“. Ce spui despre asta din perspectiva criticului?

Sunt sinistru. Sinistru pentru actori, sinistru pentru tot personalul tehnic, sinistru după spectacol. La Timişoara, scenografa mi-a dat nişte calmante foarte tari înainte de premieră. Era cu cutiuţa după ea. Din păcate am pierdut esenţa spectacolului din cauza calmantelor, nimic nu era accentuat pe scenă... (râde).

Nu-mi place nici atmosfera de după premieră, eu nu pot să mă bucur de un *party*, chiar dacă spectacolele sunt bine primite. Sunt epuizat de parcă eu aş fi fost pe scenă. Mi-a zis o prietenă din Germania când am fost cu ***De ce fierbe copilul în mămăliguă***: „Dragă, ai să mori foarte curând din cauza asta“. I-ar fi trebuit alt argument ca să mă convingă.

Interviu realizat de
Anda Cadariu



RĂZVAN BRĂILEANU

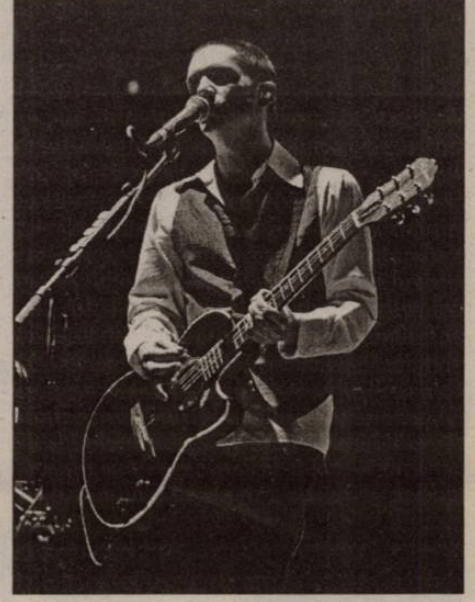
Românilor le place Placebo

Cât de mult contează orientarea sexuală a muzicienilor în construirea unei cariere de succes? N-o să aflăm niciodată, dar este cert că un americano-scoţian bisexual (Brian Molko), un suedez homosexual (Stefan Oldsal) şi un britanic heterosexual (Peter Hewitt) sunt membrii trupei *Placebo*, etalon al scenei alternative din ultimii 10 ani. Comparată deseori cu *Nirvana*, datorită sunetelor brute ale chitării, dar având influenţe şi din punk şi brit-pop, plus o tuşă de David Bowie, *Placebo* a avut o ascensiune fulminantă. După numai 5 albume, mai multe single-uri şi un *„best of...“*, trupa face parte din categoria selectă a celor care reuşesc să umple stadionul *Wembley* cu fanii lor, în cadrul unor concerte grandioase.

Placebo au concertat la *Arenele Romane* duminică, 13 august, în faţa a mai bine de 5.500 de oameni, în cadrul unui eveniment organizat de *One Event*, *Voltz Media* & *Livada*. Biletele au fost epuizate cu câteva zile înainte de concert, astfel încât, în ziua spectacolului, cu greu puteai găsi un loc de parcare în preajma Parcului Carol. Asta ca să nu mai punem la socoteală înghesuiala de la intrare, o sincopă din partea organizatorilor, care au deschis porţile mai târziu decât la ora anunţată. Dar după ce reuşeai să învingi aglomeraţia, mormanul de sticle de plastic de la intrare şi jandarmii care renunţaseră a mai controla pe toată lumea, intrai în Arene, pe care le găseai mai pline ca niciodată.

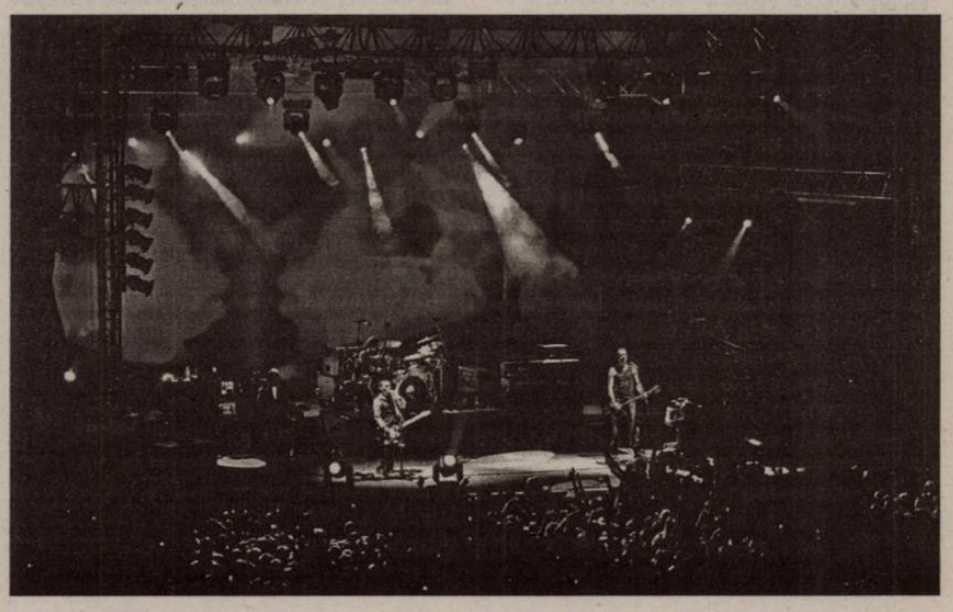
În deschidere a cântat trupa *AB4*, foarte la modă pe scena alternativă românească în urmă cu câţiva ani. *AB4* au revenit în concert după o pauză mai lungă, oferind un recital energic, apreciat cum se cuvine de public.

Placebo au intrat pe scenă la lăsarea întunericului şi au „lovit“ publicul cu acordurile piesei ***Infra-red***, un extras pe single de pe cel mai recent album, ***Meds***. Au urmat hituri deja consacrate (***Every Me and Every You***, ***Bitter End***, ***Black Eyed***, ***Special K***), la care publicul ştia versurile, dar şi compoziţii mai recente (***Song to Say Goodbye***, ***Drag***, ***Post Blue***), primite la fel de bine de miile de spectatori. Brian Molko, îmbrăcat în cămaşă albă, vestă şi cravată, s-a adresat publicului românesc cu *„ladies and gentlemen of Bucharest“*, şi-a schimbat chitara după fiecare melodie şi a „umplut“ scena cu prezenţa sa, deşi nu este mai înalt de 1,70 m. Stefan Oldsal a cântat la bass şi la chitară, ridicând instrumentele deasupra capului şi coborând în mijlocul publicului. Steve Hewitt şi-a făcut datoria în spatele tobelor, modest, fără artificii. Cei trei membri *Placebo* au fost ajutaţi în acest concert de Bill Lloyd (bass şi clape) şi Alex Lee (chitară). Deşi *„doamnele şi domnii de la Placebo“* (aşa cum s-a referit Brian Molko la membrii trupei, aluzie la imaginea androgină şi la machiajul pe care îl folosesc, dar şi la orientările lor sexuale) nu se pot lăuda cu o muzică foarte complexă, mesajul lor a mers direct în inimile fanilor, care i-au chemat de două ori la bis. După un cover Kate Bush (***Running Up That Hill***) şi hitul ***Nancy Boy***, concertul s-a încheiat cu piesa ***20 Years***, al cărei sfârşit apoteotic s-a lăsat cu corzi de chitară rupte şi cu haos pe scenă, dar şi cu promisiunea din partea trupei de a reveni. Chiar dacă la unele piese au greşit flagrant (în parte şi din cauza unor probleme tehnice) şi chiar dacă nu au cântat unele hituri aşteptate de fani (***Pure Morning***, de exemplu), *Placebo* au oferit un spectacol pe care fanii nu îl vor uita prea curând.



Concertul a fost sponsorizat de unul din cei doi mari operatori de telefonie mobilă de pe piaţa românească, după ce spectacolul *Depeche Mode* fusese sprijinit de firma concurentă. Nu putem decât să ne declarăm mulţumiţi de acest „război“ al sponsorizărilor, de pe urma căruia beneficiază publicul spectator, care are ocazia să vadă live trupe valoroase. Singura întrebare care se pune este: cine îi va aduce pe *U2*?

Fotografii: Cosmin Bumbuţ



Program

green hours 22 CLUB JAZZ CAFE

Marţi 22 august, ora 20
Teatrul LUNI de la Green Hours prezintă *New York (Fuckin' City)* de Peca Ştefan. Reprezentaţie în cadrul programului *Green Hours 2006–un spaţiu câştigat*, cofinanţat de *AFCN* (2006)

Joi 24 august, ora 20.30
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: ***Iordache & Co.***

Sâmbătă 26 august, ora 20.30
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă tango, vals argentinian, salsa, musica gitana espaniola, flamenco, bossa şi samba – ***Latino Soarée***

Luni 28 august, ora 20
Teatrul LUNI de la Green Hours prezintă ***Stă să plouă*** de Lia Bugnar. Regia: Lia Bugnar

Marţi 29 august, ora 20
Teatrul LUNI de la Green Hours prezintă ***The Sunshine Play*** de Peca Ştefan. Regia: Ana Mărgineanu; în cadrul programului *Green Hours 2006 – un spaţiu câştigat cofinanţat de AFCN (2006)*. Premiera Mondială (în limba engleză) a avut loc la Dublin în data de 27 septembrie 2005, cu sprijinul *BRAUN Silk-epil*, *Ministerul Culturii şi Cultelor*, *UNITER*. Câştigătoare a *LONDON FRINGE REPORT AWARDS 2006 – Best Play – Relationship Drama. Premiul pentru cel mai bun actor* acordat lui Cosmin Seleşi la *Rainbow Festival – Sankt Petersburg*. Reprezentaţie în cadrul programului *Green Hours 2006–un spaţiu câştigat* cofinanţat de *AFCN* (2006)

Joi 31 august, ora 20.30
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: **Cristian Soleanu/Vlad Popescu, *Standard Quartet***

Bursa scriitorilor tineri (V)

1) Când vorbim despre scriitorul tânăr, ne referim la vârsta lui biologică, la vârsta literară, la experienţă, la valoare? Până la ce vârstă/număr de cărţi mai eşti „scriitor tânăr“? Cum şi când se iese din categoria de „scriitor tânăr“? Care este relevanţa conceptului?

2) Este un avantaj să fii scriitor tânăr? Este un dezavantaj? Este semnul unei apartenenţe de grup, de ideologie literară etc.?

3) Sunt obstrucţionaţi scriitorii tineri? Dacă da, de cine şi în ce fel?

1 – publicare dificilă; 2 – receptare critică şi mediatică nedreaptă; 3 – carieră literară, administrativă, didactică; 4 – altele (care)

4) Sunt sprijiniţi scriitorii tineri? Dacă da, de cine? (exemple)

1– publicaţii culturale; 2 – edituri; 3 – televiziuni, radiouri; 4 – instituţiile culturale româneşti; 5 – fundaţii culturale străine; 6 – persoane

5) Exista competiţie/negare reciprocă între grupurile de tineri scriitori? Dacă da, cum se manifestă şi ce a născut-o/o întreţine?

6) Numiţi 5 autori tineri pentru proză, poezie, eseu, critică/istorie literară, teatru/scenarii.

Au fost luate în calcul opţiunile exprimate în primele 4 ediţii ale Bursei de: *Cornel Ungureanu*, *Irina Petraş*, *Dan C. Mihăilescu*, *Liviu Antonesei*, *Simona Sora*, *Tudorel Urian*, *Alexandru Cistelecan*, *Paul Cernat*, *Sanda Cordoş*.

Editura Vinea ne-a oferit numele debutanţilor săi din ultimii doi ani, menţionaţi de Cornel Ungureanu.

Opţiunile Nicoletei Sălcudeanu vor fi luate în calcul în numărul viitor, 16, al *Bucureştiului Cultural*, care va apărea la 5 septembrie. În tabel vor fi menţionaţi cei care au minimum 3 nominalizări, indiferent de vârstă. Aşa cum am mai spus, vom lua în calcul şi nominalizările lui Sorin Stoica. (G.A.)

NICOLETA SĂLCUDEANU

„Tinerii scriitori sunt foarte bine îngrijiţi, chiar răsfăţaţi“

1. Eu, una, mă refer la vârsta biologică; ea, din păcate, folosind de multe ori drept circumstanţă atenuantă. Vârsta biologică se socoteşte în ani, nu după numărul de cărţi, deşi, în ultima vreme, e greu de găsit vreun român fără nimic tipărit (măcar o invitaţie la nuntă, în care îşi va fi dat măsura talentului). Se iese din categoria „scriitorului tânăr“ îmbătrânind sau, eufemistic, înaintând pur şi simplu în vârstă. Relevanţa conceptului e nulă, în măsura în care nu e vorba de vreun concept, ci de simplul fapt de a exista. Dacă ţinem cont mai degrabă de faptul că persoana e scriitor, pe lângă calitatea de vieţuitor pur şi simplu, există diferite grade: debutant, mai puţin debutant, tot mai puţin debutant. Sau viceversa. În fond, scriitorul e un continuu debutant, aşadar confruntând un început perpetuu. În rest, de la un capăt la altul al existenţei sale, tot scriitor se numeşte. Asta numai în cazul în care dobândeşte şi reuşeşte să păstreze calitatea de scriitor, care nu-i pe viaţă, ca pensia.

2. Categoric! Condiţia de a fi tânăr e un avantaj uriaş. O multitudine de ocazii pentru succes sau ratare se aşterne în faţă, mult mai multe ocazii decât la orizontul înfăţişat „scriitorului bătrân“ (oare, acesta nu poate fi, şi el, un concept?).

3. Da, sunt obstrucţionaţi, când e cazul: de minima rezistenţă, de lene, de lipsă de talent cu clopoţei, de teribilism gratuit, de suficienţă şi gregaritate generaţionistă.

4. Da, sunt sprijiniţi, poate în defavoarea debutanţilor în general. A fi scriitor tânăr, biologic vorbind, nu e o calitate şi o garanţie a talentului. Toate instituţiile care îi sprijină, şi chiar o fac! (edituri, publicaţii, televiziuni, instituţii, fundaţii, comitete şi comiţii) o fac prin discriminare pozitivă, tocmai exaltând virtutea biologică. Mă întreb de ce editurile, revistele, instituţiile culturale nu ar încuraja debuturile de vârsta a doua, a treia etc., dacă ele sunt meritorii?! - colecţii, serii care să se numească „adulţii furioşi“ „lupii în etate“... N-o spun cu ironie, ci foarte-foarte serios. Au plânsăia micii prin Internet, manifeste, de-alea, de-alea, ăia marii s-au şi grăbit să le dea păpică. Mămiţicile, chiar şi *grand-maman* (a se citi US), sar în ajutorul micuţilor, ca să nu rămână repetenţi şi anul acesta. Le-au dat jucării inestimabile: colecţii, reviste să-şi spună oful, rubrici, emisiuni, tot felul. Tinerii scriitori sunt foarte bine îngrijiţi în ziua de azi, chiar răsfăţaţi, pot să ude şi canapeaua. Tema cu care le place să se joace cel mai mult şi mai mult, făcând pe oamenii mari, e „viaţa mea e un roman“. În rest, e firesc să fie revendicativi, e meseria lor biologică.

5. Există şi ceva competiţie, dar în funcţie de trusturile (mămicile) în grija cărora se află. Se răţoiesc unii la alţii, în funcţie de cine-i alăptează.

6. Numele pe care le voi da sunt o parte dintre cele ale nerăsfăţaţilor, ale celor ce au depăşit faza de creşă: **Petre Barbu** şi **Florina Ilis** – doar pentru prima treime a romanului, când schema din *Cruciada...* nu funcţionează încă după principiile gimnasticii ritmice (*proză*); **Marius Ianuş** (*poezie*); **Alex. Cistelecan**, **Dan Ungureanu** (*eseu*); **Andrei Terian**, **Mihai Iovănel**, **Alex Goldiş**, **Teodora Dumitru** (*critică*); *la teatru/scenarii* nu mă bag, cred însă că mai e încă de aşteptat aici.

poezie

Claudiu Komartin **6**

Dan Sociu **5**

Dan Coman **3**

proză

Filip Florian **6**

Lucian Teodorovici **5**

Florin Lăzărescu **5**

Florina Ilis **4**

Sorin Stoica **4**

Ionuţ Chiva **3**

critică / istorie literară

Daniel Cristea-Enache **6**

Paul Cernat **6**

Andrei Terian **6**

Marius Chivu **4**

Nicoleta Sălcudeanu **3**

Adrian Lăcătuş **3**

Luminiţa Marcu **3**

Mihaela Ursa **3**

eseu

Mihail Neamţu **3**

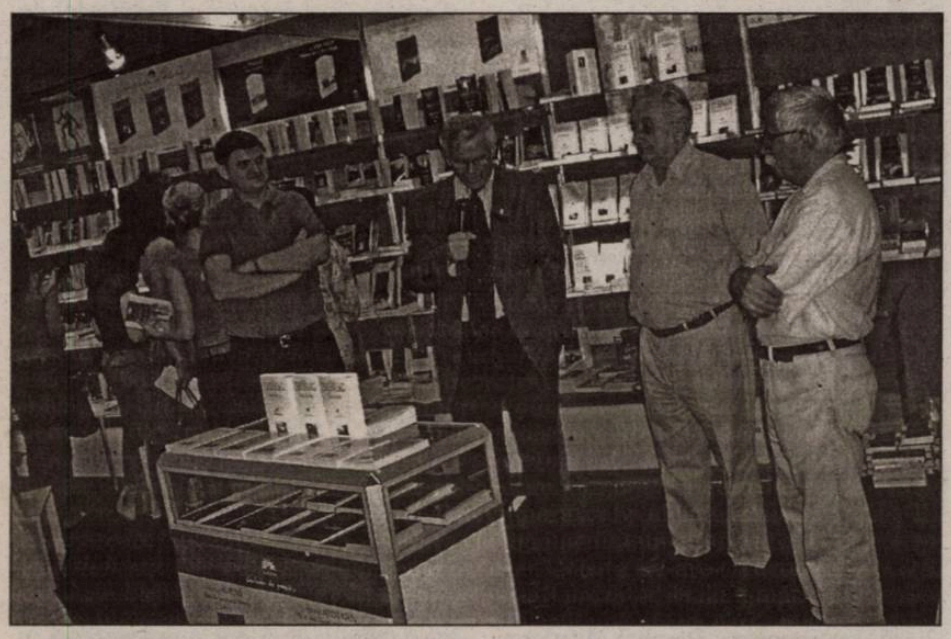
Radu Pavel Gheo **3**

Alexandru Matei **3**

OANA PUGHINEANU

Textul ca refuz al sacrului

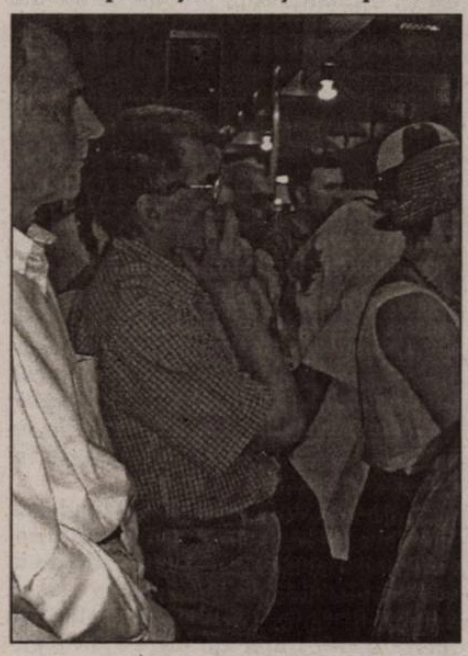
În stilul caracteristic, Caragiale dădea o concisă definiţie a textului literar: *„Toţi suntem iritabili; expresivi sunt numai unii“*. În ***Hotel Europa****, Dumitru Ţepeneag experimentează un tip de iritabilitate trecut de multe ori sub tăcere, fiind catalogat savant, ca făcând parte din chinurile şi riscurile meseriei de prozator: iritabilitatea produsă de propriile personaje şi chiar de un *„cititor precupeţ“*, prea mult preocupat de detaliile verosimilităţii. Scriitorul nu vrea să fie sunat, nu-şi doreşte scrisorile şi sâcâielile lor (ale personajelor), iar când fatala întâlnire se produce, semne ciudate o însoţesc: cu toţii, mai puţin autorul, pândesc o apariţie OZN-istică, o întâlnire de gradul trei... În timp ce personajele aşteaptă *„să vadă“*, naratorul aşteaptă curgerea cuvintelor care *„vin prea încet“*. Limba lichidă suptă *„odată cu laptele mamei“* eşuează în *„ştersături“*, pe urmele unui sens la fel de misterios ca farfuriile zburătoare. Între narator şi subiectul/subiectele sale apare eternul cerc vicios al textului: mitul înşelător că o anumită înşiruire de cuvinte ar produce un sens şi reversul dureros-prozaic: sensul e, până la urmă, doar un mit. E poate motivul pentru care în ***Hotel Europa****, ca în orice hotel care se respectă, nu vom găsi destine – ar fi o indiscreţie prea mare, demnă doar de revolutul prozator omniscient –, ci doar „inocenţi“ purtători ai unor direcţii. Ca o ironie la adresa realismului de tip balzacian, personajele sunt nişte „steguleţe“ pe harta Europei, mutate când şi când de autor.*



Daniel Cristea-Enache, Eugen Simion, Dumitreu Ţepeneag şi Gabriel Dimisianu la lansarea trilogiei publicate de *Corint*

Trauma de a scrie o poveste inexistentă

Onirist şi/sau realist, textul se bucură de o autonomie amară, la fel ca a exilatului; visează la referenţialitate ca la o ţară pierdută, dar nu poate construi decât cu necunoscute: *„Pentru că nu ştim ce se petrece în mintea celorlalţi şi nu suntem siguri nici măcar de ce e în noi înşine, ce altceva ne rămâne decât să născocim fapte şi gânduri, să-i transformăm pe toţi în personaje, inclusiv pe noi înşine...“*. Inventarierea tehnicilor, convenţiilor romaneşti pe care naratorul le-ar putea folosi, e jucată într-un soi de psihodramă, înşiruind parcă moduri de a repune în scenă trauma de a scrie un roman. La fel ca în cura psihanalitică, important este să ajungi la dexteritatea de a interpreta toate rolurile, până extragi concluzia că anxietatea nu are nici un referent. Dar asta nu calmează pe nimeni, ci, dimpotrivă, adânceşte angoasa, iar finalul romanului ***Hotel Europa*** aduce în scenă tocmai invazia ideii sinistre a unei omeniri-*„colonie penitenciară“*, sclavă a necunoscutului. Dumitru Ţepeneag îşi asumă acest risc, fiind narator şi personaj, producător al textului literar şi critic, ocupând, practic, rând pe rând, toate poziţiile, încercând toate strategiile de abordare a scrierii. Ironia şi autoironia care străbat acest roman sunt paravanul unei neîncrederi fundamentale şi fatale pentru un scriitor: nu că lumea ar fi doar o poveste, ci lumea e o poveste imposibil de spus sau, cu alte cuvinte, o poveste care nu există. Siamezul care dă răspunsuri şfichiuitoare, poştaşul căruia îi cresc aripi, vânătorul şi vulturul cu un peşte între gheare, apariţii repetate în roman, sunt, tocmai prin ciudăţenia lor, semnul descoperirii acestei imposibilităţi de a spune. Textului nu-i rămâne decât să se abandoneze, când şi când, în simbolic, să clacheze în faţa acestui Mare Anonim care este sensul. Dar şi acest abandon e problematic, căci „nihilismul“ pândeşte la colţ. S-ar putea ca toate aceste simboluri să nu „denote“ decât neantul. Privind aceste apariţii onirice, cititorul şi-ar putea pune întrebarea (parafrazată): de ce oare să însemne toate astea ceva, mai degrabă decât nimic? Autorul, cel puţin, se confruntă din plin cu angoasa de a nu cunoaşte însemnătatea actului de creaţie: *„Nici tu nu ştii ce vrei. Nu cunoşti nici subiectul, nici personajele. Nu ţi-ai făcut nici un plan (...) Degeaba încerci să mă convingi că o să scrii un roman realist. Tu nu ştii nici măcar ce-i aia realitate. Totul se amestecă în mintea ta, trăieşti cu capul în nori, realitatea pentru tine nu e decât o harabaţură fără sens şi fără rost. Ca să nu mai spun că eşti ros de nihilism ca de lepră şi nu crezi în nimic. E firesc deci ca şi pe hârtie să nu rezulte decât confuzie şi ambiguitate“*.



Livius Ciocârlie şi Nicolae Bârna

De la automatul pavlovian la „personajul de hârtie“

Şi totuşi, un roman trebuie să aibă cel puţin calitatea de a fi lizibil, dacă nu inteligibil. Dumitru Ţepeneag e conştient de această cerinţă şi ţine cu tot dinadinsul să o împlinească, dar şi de data aceasta o face în mod suspicios-ironic: cele mai lizibile elemente sunt etichetele, clişeele, punctele identificate pe o hartă (oraşele prin care pribegesc personajele: Budapesta, Paris, München). Românii (alături de alte figuri est-europene) se plimbă prin lumea „bună“, occidentală, purtând imaginea pe care aceasta şi-a prefabricat-o despre ei: sunt cerşetori handicapaţi, trişori, proxeneţi, ţigani, iar inocentul şi naivul Ion nu reuşeşte nicicum să scape de această reţea interlopă, de care, până la urmă, depinde supravieţuirea lui. Romăncele sunt şi ele prostituate sau, oricum, feminitatea lor debordează de generozitate... inclusiv faţă de narator. „Concluziile“ nu întârzie să apară: România e *„ţara asta jalnică şi plină de băşcălie“*, iar *„geniul poporului român“* constă în *„umor şi transhumanţă... Suntem toţi nişte comici nomazi!“*.

Romanul nu este decât această fugă între două capcane/colivii: cea a locurilor comune şi cea a simbolurilor misterioase. Contesa îmbrăcată în alb, zărită fugitiv prin geamurile unei limuzine, poartă adesea cu ea o colivie goală. Opulenţa contesei e analogul mulţimii de determinaţii cu care încărcăm lumea, încercând să o îngrădim în silogismele noastre, iar golul din colivie e imposibilitatea de a atinge acel mult visat Unu, adică Povestea, Coerenţa, Morala, Esenţa. Contesa este semnul balansului între cele două lumi: cea a unor sensuri atât de uzate încât nu mai transmit nimic şi cea a unor simboluri prea absconse ca să transmită ceva. Între cele două „neanturi“ naratorul se simte *„puţin pierdut“*, *„puţin neliniştit“*, dar animat de eterna iluzie omenească, prea omenească: *„Până la urmă tot am să ajung undeva“*. Finalul romanului e ingenios construit, ambiguizând la maximum soluţia pirandelliană a personajelor care îşi caută autorul. Acestea îl găsesc într-adevăr, dar deznodământul lipseşte. Tocmai de aceea iscodesc presupusele apariţii misterioase din jurul casei, abandonând scriitorul ca sursă a unui final. Dar autorul refuză acest apel la exterior: *„Iar eu mă aşez din nou la masă şi netezesc cu podul palmei foaia albă de hârtie din faţa mea. Nu-mi pasă că Ana, la fereastră, îmi astupă vederea“*. *„Nu mă uit, dar ştiu că cerul, deasupra pădurii, e luminat* ca la teatru (s.n.)“. În locul unei piese misterioase puse în scenă de spaţiile *„negre şi infinite“* ale universului, naratorul preferă să continue munca de fabricare a propriei enig-

Dumitru Ţepeneag, ***Hotel Europa****, Editura Corint*, Bucureşti, 2006, Ediţia a doua, prefaţă de Eugen Simion, 455 p.

me. Pariul pe care autorul îl face cu textul se transformă dintr-unul pascalian într-unul faustic: dacă personajele, inclusiv povestitorul, prind a fiinţa (adică sporesc în confuzie), atunci nu mai există Povestea, iar dacă există Povestea, cu toţii, inclusiv autorul, nu sunt decât nişte automate pavloviene într-o piesă necunoscută. Textul nu este decât orgoliul de a fabrica propriile digresiuni la un scenariu care nu-ţi aparţine, iluzia că poţi ieşi, măcar cu un picior, în afara unei regii sacre. În analiza pe care Ion Vartic o face romanului, totul converge către o atmosferă în care *„se infuzează, încet, încet, abil calculat, un sacru tot mai dens“* (***Dicţionar analitic de opere literare româneşti****, Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2002). Aş mai adăuga doar că e un sacru refuzat şi, în mod paradoxal, tocmai acest refuz împlineşte atât de vehiculata formulă oniristă: *„modelul legislativ al visului“*.

Una dintre digresiuni constă în apariţia omului Dumitru Ţepeneag, pe lângă naratorul şi personajul cu acelaşi nume. Dar cine e acest om? E corpul acela care suferă de sciatică, cu colesterolul dat peste cap, pândind de la masa de scris în oglindă semnele îmbătrânirii? E cel cuprins de îndoială, încercând să afle dacă e sănătos să scrie mai mult despre el decât despre personaje? Apariţia acestei gândiri bântuite de trup este unul dintre cele mai fascinante aspecte ale romanului. Este vorba de ceea ce Barthes numea *ergografie*, o fină monitorizare a unei biografii a scriitorului, alta decât cea socială. Ergografia urmăreşte scriitura, care este, pe lângă „tehnică“, martiriul unui corp de carne sublimat într-un *„personaj de hârtie“*. Cititorul trebuie să afle că naratorul nu-i un *„ventriloc“*, să afle că personajul n-a existat *„înainte de a primi vocea acelui intermediar cu aere de evanghelist angajat pe post de telefonistă“*.

* La editura *Corint* s-a reeditat recent trilogia lui Dumitru Ţepeneag: ***Hotel Europa****,* ***Pont des arts*** şi ***Maramureş***

CRISTINA CAZAN

Puzzle Project la Motoare

Puzzle Project, de pe terasa de *La motoare*, a fost un *workshop* de pictură pe perete, proiect–piesă componentă a programului *I love Bucarest*, care a dat, pentru o săptămână, un aer special centrului Bucureştilor.

19 artişti neinhibaţi în faţa zidului şi a clienţilor de la mese, schele de şantier ancorate temeinic în perete, bidoane de culoare, schiţe lipite şi schiţe care zburau, cartoline fără ilustraţie care aşteptau inspiraţia mesenilor, un alt zid pe care au fost progresiv lipite fotografii cu tematică urbană, proiecţii şi muzică, prieteni, bere, râsete, poveşti – iată în ce a fost *Puzzle Project*, ediţia I. Într-adevăr, *per total*, a fost vorba de un sentiment, de un *urban feeling*: efervescent şi picant, comunicare, socializare, relaxare şi defulare, diversitate – totul dominat de suflul misterios al creaţiei.

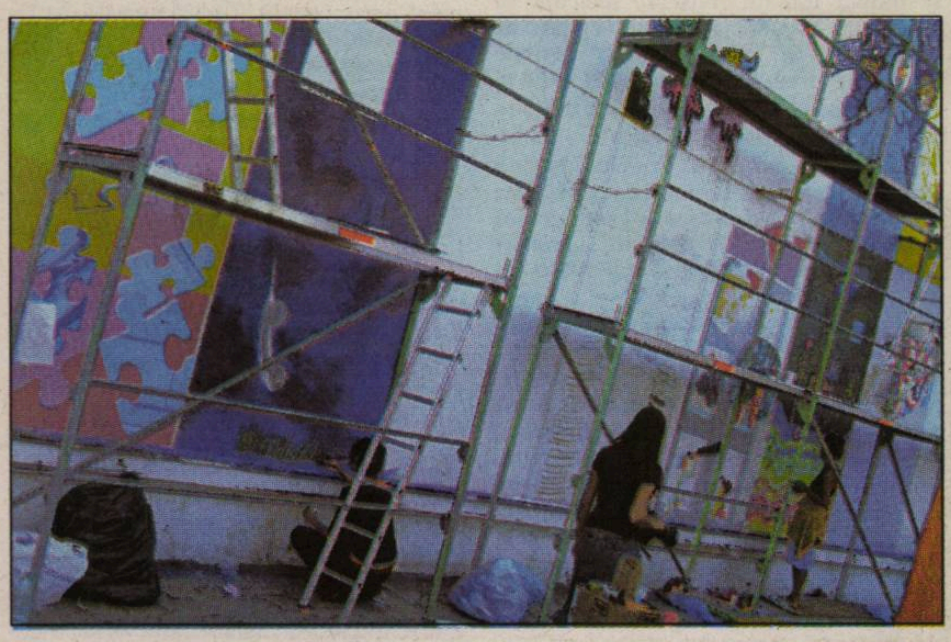
Urban feeling, tematica *Puzzle Project* pentru 2006, este o temă cât se poate de actuală şi de importantă, pentru că ne priveşte pe toţi cei care suntem în Bucureşti sau care doar trecem pe aici.

George Bodocan, Mirela Radulescu, Mihaela Miron, Emanoil Sava, Mircea Coza sunt cei care au gândit şi au făcut posibil, trecând cu brio prin hăţişurile organizatorice, acest proiect de depistare şi investigare a sentimentului ce ţi-l dă Bucureştiul. Ei sunt artişti şi filologi, formaţii ce predispun către contemplare şi interpretare a contextului proxim socio-cultural şi, nu mai puţin, către comunicare. Dacă *Puzzle Project* a fost un performance de artă publică şi comunitară, subiectul său, ***Urban Feeling***, a provoacat şi încurajat discuţii, au fost oamenii fără de care proiectul *Puzzle* nu ar fi căpătat fiinţă. Deschiderea lor către formule nonconformiste de manifestare a artei, girul, dar şi sprijinul lor efectiv au făcut posibil ca un spaţiu alternativ cum este terasa *La motoare* să fie decorat cu imagini tip *graffiti*.

Puzzle Project este primul eveniment organizat de actori culturali din domeniul privat românesc, al cărui scop este, printre altele, aducerea în primplan a *graffer*-ilor şi crearea de *graffiti*.

Importanţa proiectului *Puzzle* rezidă în aceea că intervenţiile pe peretele *Naţionalului* au fost *transparente*, cei 19 *graffer*-i au pictat dezinhibat la numai câţiva metri distanţă de clienţii barului, artiştii nu au fost stingheriţi de public, iar cei nefamiliarizaţi nici cu arta, nici cu atelierul de creaţie au avut posibilitatea de a asista la chiar *actul creaţiei*; de a se regăsi, în acelaşi timp, într-un spaţiu deschis şi liber prin faptul că este public, dar şi în proximitatea intimă a unui atelier de creaţie, a unui artist ce tocmai se află sub imperiul inspiraţiei şi al unei opere ce tocmai prindea fiinţă.

Deloc neglijabil, *workshop*-ul *Puzzle* a mizat pe interactivitate. A permis comunicarea directă artist–individ anonim; a invitat bucureşteanul, provincialul sau turistul să se joace de-a artistul pentru câteva minute şi să deseneze ceva pe cartolinele împrăştiate pe la toate mesele (cartoline supuse ulterior judecăţii estetice a unui juriu şi premiate); a oferit, tuturor celor ce au ca *hobby* fotografia, posibilitatea de a-şi prezenta lucrările într-o expoziţie *work in progress*; şi nu în cele din urmă, *Puzzle* a iniţiat, în seara zilei de 17 august, o discuţie în jurul evenimentului, o analiză a ceea ce tocmai s-a întâmplat şi o cântărire a roadelor.



meditaţii şi acţiuni în jurul unui subiect de primă importanţă sociologică: raportarea mentală şi psihică a individului la mediul său.

În ce fel trăim în Bucureşti, în ce fel simţim Bucureştiul, în ce fel ne marchează Bucureştiul, în ce fel percepem Bucureştiul, cum vedem Bucureştiul, cum vrem să arate Bucureştiul? – iată câteva dintre întrebările lansate de *Puzzle Project*. Pornind de la aserţiunea că avem o capitală gri, a cărei monotonie cromatică nu este spartă decât de reclame şi indivizi în mişcare, organizatorii au propus dinamizarea spaţiului public printr-o intervenţie artistică colorată şi cu aureolă de extravaganţă: *graffiti* pe acoperişul *Teatrului Naţional*.

Mihai Oroveanu şi Alexander Hergan, invizibili pe scena evenimentului, au stând de vorbă cu membrii *stuff*-ului şi cu artiştii, am aflat că sunt destinşi, se simt bine, acţiunea *Puzzle* li se pare un joc distractiv şi al cărui obiectiv a fost deja atins. Artiştii (câţiva dintre ei, ca Ciubi şi Sinboy, sunt *graffer*-i cunoscuţi bucureştenilor), sunt cu toţii încântaţi locaţie şi de suportul generos ca suprafaţă pe care lucrează (fiecare a primit câte o placă de beton înaltă de 3 x 1,5m). Mulţi dintre ei nu au mai lucrat la înalţime, aşa că au fost supuşi unui *training* de protecţia muncii. Ce este formidabil este faptul că, atât artiştii români cât şi cei străini (fiecare cu specialităţi diferite, de la pictori la *copywriter*-i), chiar dacă nu vor primi nici o recompensă bănească pentru opera lor, se simt împliniţi şi mulţumiţi pentru că au avut şansa de a realiza exact ceea ce au vrut, liber, neîngrădit şi într-o locaţie specială, bine situată în mentalul urban bucureştean şi care este în mod normal inaccesibilă intervenţiilor de orice fel. Pentru ei, *workshop*-ul a fost o provocare şi mulţi au venit de la mare distanţă, din Olanda, SUA ori Moldova. Iată-i aici pe toţi: George Bodocan, Carmen Ciobanu, Cristiana Radu, Mara Patriche, Irina Abaza, Renata Minciunescu, Mihaela Maria Ciuştea, Claudia Castrase, Razvan Burlacu, Magda Chiţu, Daniel Nistor, Ramona Şlug, Mirela Ivanciu, Ghenadie Şonţu, Sandra Maarhuis, Alexandru Ciubotariu, Robert Surpăţeanu, Mihai Chiţu, Sinboy, Ripo, Above.

George Bodocan – personajul-cheie al *board*-ului, căci lui i se datorează idea-concept – speră că, prin sprijinul *Artexpo*, *Avrig*, *Since Advertising* şi *Lăptăria lui Enache*, proiectul *Puzzle* va continua în următoarele 4–5 veri. Plastician de formaţie, George crede în

artişti, crede în artă şi în oameni, crede în idei şi în diversitate culturală. Şi, mai ales, crede în soarta zidului de pe terasa de la *Motoare*: anume că cele 130 de plăci vor fi pictate în anii ce vor veni, că va fi un *Puzzle* complet, că proiectul va păstra şi el caracterul *Puzzle* dat de acţiunile pe care le implică (expoziţie, ilustraţie-concurs, *graffiti*, discuţii, performance) şi, nu în cele din urmă, că proiectul va rămâne un adevărat *Puzzle* şi în ceea ce priveşte compoziţia echipei de actanţi: artiştii de provenienţe diferite, cu specializări diferite, cu diverse *background*-uri şi experienţe în spaţiul public.

Legea cinematografiei

Pe 15 august 2006, orele 11.00, a avut loc la *Ministerul Culturii şi Cultelor* conferinţa de presă privind ordonanţa 39 din 14 iulie 2006, noua lege a cinematografiei.

La conferinţă au participat Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii şi Cultelor, Ioan Onisei, secretar de stat, Cornelia Palos, consilier, Decebal Mitulescu, director general al *Centrului Naţional al Cinematografiei*, şi Mihail Ţintea, director general al Regiei Autonome a Distribuţiei şi Exploatării Filmelor *Româniafilm*.

Adrian Iorgulescu a declarat faptul că importanţa majoră a *OG 39/2006* rezidă în aceea că redefineşte statutul şi cadrul cinematografiei româneşti. Cinematografia este, în perspectiva ordonanţei 39, o industrie culturală de interes naţional care implică dezvoltarea unei veritabile industrii de film, probleme de finanţare şi distribuţie.

Centrele de interes ale *OG 39*, a mai subliniat ministrul Culturii, sunt reorganizarea *Arhivei Naţionale de Film*, ce va fi finanţată în procent de 3% din Fondul Naţional al Cinematografiei; înfiinţarea unui consiliu de administraţie al cărui rol va fi acela de a aloca credite şi a gestiona finanţările; acordarea de sprijin financiar nerambursabil în proporţie de 50–80% pentru filmele cu participări internaţionale şi succes de public, ori coproducţii în afara ţării; instituirea Fondului Cinematografic pe baza unor taxe: se va percepe 4% din profitul agenţilor economici ce exploatează jocurile de noroc, 1% din veniturile operatorilor de cablu, 20% din veniturile privatizării sălilor de spectacol, 15% din veniturile *Societăţii Române de Televiziune*, 40% din veniturile de publicitate ale *Societăţii Române de Televiziune*.

Pentru că ordonanţa 39 stipulează privatizarea întregii cinematografii româneşti, în termen de 45 de zile de la promulgarea actului normativ vor fi prezentate guvernului strategiile de privatizare. După aprobarea strategiilor de privatizare, *ROFILM*, *SAHIA FILM* şi *ANIMAFILM* vor fi transferate la *AVAS*. Din păcate, spune ministrul, *RADEF* nu poate fi privatizat prin aceeaşi procedură: parlamentul a pus *RADEF* în subordinea *MCC* şi ministerul va fi obligat să înfiinţeze o comisie specială (formată din doi reprezentanţi *AVAS*, doi reprezentanţi ai *Ministerului de Finanţe* şi doi reprezentanţi ai *MCC*) al cărei scop va fi elaborarea strategiilor de privatizare.

„Privatizarea cinematografiei este singura modalitate de a ridica nivelul şi calitatea distribuţiei filmelor“, a mai precizat ministrul. Vânzarea celor 314 de săli de spectacol şi a bunurilor imobiliare se va face prin licitaţii publice. Obligaţiile cumpărătorilor vor fi acelea de a păstra destinaţia spaţiilor, modificându-le însă structura după modelul occidental MULTIPLEX.

„Este foarte important: banii nu vor mai veni de la Stat!“, a spus ministrul în chip de concluzie.

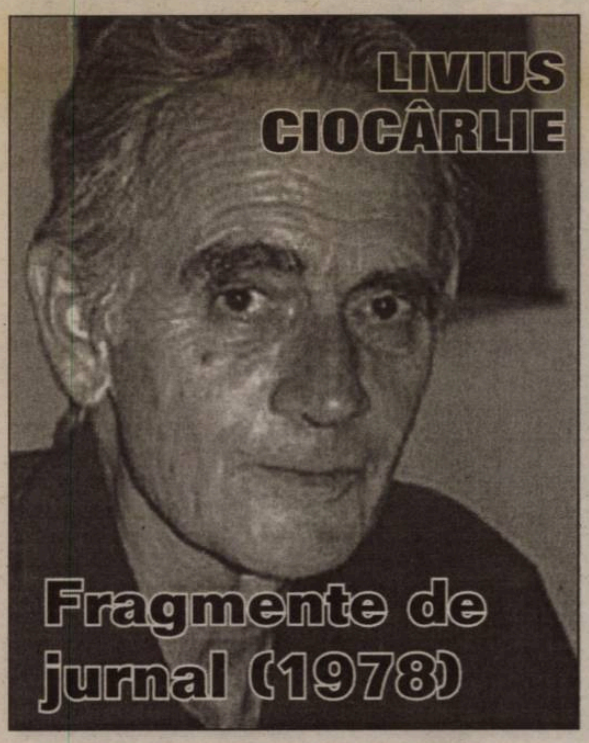
Evaluând importanţa ordonanţei 39, Ioan Onisei a observat că acest text legislativ, care se referă atât la realizarea de scenarii cât şi la distribuţie, înseamnă câştigarea *„celui mai mare pariu al cinematografiei româneşti“*, acela de a fi definită oficial ca *artă şi industrie*. Datorate implicării *Ministerului Finanţelor* în elaborarea actului normativ, legea prevede deducţii de 24% din impozitul pe venit al producătorilor şi distribuitorilor de filme. Secretarul de stat a mai subliniat faptul că Sergiu Nicolaescu şi Cristian Mungiu sunt câţiva dintre marii regizori care au acceptat să lucreze la redactarea textului legii, regizorii înţelegând că de implicarea lor în acest demers depinde elaborarea unei legi moderne şi eficace pentru cinematografia românească.

Un următor pas va fi, în circa un an şi jumătate, organizarea unui concurs de proiecte de scenarii de filme. Regulamentul concursului va fi disponibil pe *site*-ul ministerului iar suma acestuia va fi stabilită de consiliul de administraţie (circa 100–150 miliarde de lei vechi). (C.C.)

Bucureştiul Cultural

Anul VI
Numărul 16
5 septembrie 2006

Supliment editat cu sprijinul *ArCuB*



Bursa scriitorilor tineri (BEST) (VI)

DANIEL CRISTEA-ENACHE

BIANCA BURŢA-CERNAT

IRINA MAVRODIN

Cad măştile

Printr-un bizar proces de extrapolare, trăiesc căderea măştilor care are loc acum în jurul meu, ca şi cum aş participa la proustiana trecere din ***Timpul regăsit***: *„...şi îmi dădeam în sfârşit seama, lucru la care nu mă gândisem intrând în acel salon, că orice petrecere, oricât de simplă, când a avut loc multă vreme după ce ai încetat să te mai duci în societate şi cu condiţia ca ea să reunească unele dintre persoanele pe care le-ai cunoscut odinioară, îţi apare ca un bal mascat, cel mai reuşit dintre toate, cel în care eşti la modul cel mai sincer «intrigat» de ceilalţi, dar unde chipurile pe care şi le-au fabricat de multă vreme fără să vrea nu pot fi schimbate printr-o simplă demachiere, după ce petrecerea a luat sfârşit“*. E un moment pe care-l asociez, printr-o fulguraţie tot de tip proustian, cu puternica stupefacţie care m-a paralizat parcă şi m-a asmuţit, trăită de mine, în primele săptămâni ale anului 1990, la petrecerea dată de Marea Adunare Naţională a Franţei, la Paris, în cinstea Revoluţiei române, reprezentată de vreo optzeci (dacă nu mă înşel) de invitaţi români, veniţi chiar în ajun, cu un avion din România: erau *tot ei, aceiaşi*, din bine-cunoscutul mediu care îmi era familiar, scriitoricesc şi artistic în general, tot ei, marii beneficiari ai regimului comunist, înşelători de amestecaţi cu ceilalţi, unii deja dând semne că vor intra în politică, toţi cu acelaşi discurs al frumoaselor şi dreptelor convingeri pe buze.

M-am întors acasă şi am plâns, cu senzaţia că îmi scapă, că ne scapă ceva, că această „revoluţie“, care suscita deja atâtea întrebări fără răspuns, ne este „furată“. A avut loc atunci pentru mine o *„prise de conscience“*, care s-a adâncit pe parcursul celor şaisprezece ani ce au trecut. Senzaţia că mă aflu la un bal mascat *sui generis*, la care participă invitaţi care se străduiesc să-şi ţină cât mai bine, pe chipul lor pervertit, masca inocenţei, a cinstei, a onoarei lor pierdute, a fost una dintre trăirile mele dominante. De şaisprezece ani încoace este, cu siguranţă – în planul raportului meu cu societatea –, lucrul care m-a tulburat cel mai mult, introducând, într-o anumită zonă a lui, iradieri maladive. M-am întrebat întotdeauna, încă din 1990, de ce nu ies în faţă cei care au colaborat cu Securitatea, nu spre a beneficia în continuare de toate privilegiile şi avantajele, ci spre a face o mărturisire publică.

Asemenea mărturisiri au însă valoare purificatoare numai prin *asumarea vinii*, şi nu prin căutarea de scuze şi de subterfugii, dintre care cel mai grosolan mi se pare a fi cel de a face deosebire între „a colabora cu Securitatea“ (colaborare, vezi Doamne, „nevinovată“; ba chiar comportând conotaţii pozitive, de acţiune patriotică sau în sprijinul semenilor) şi „a face poliţie politică“. Pentru mine, *conform legii* (al cărei text a fost citit şi comentat la televizor de însuşi iniţiatorul ei, Ticu Dumitrescu), *Securitatea este sinonimă cu poliţia politică*. Cei care îşi fac comentariile plecând de la o altă premisă fie sunt superficiali şi grăbiţi, lucrând „după ureche“, fie au interes să recurgă la un fals. Prea multe nuanţe nu îşi mai au, deci, locul. În afară de una singură: cazul celor care au semnat acest pact cu diavolul sub presiunea condiţiei de deţinut politic.

Trăiesc – sunt sigură, nu cred că mă înşel – o nouă „revoluţie“, aş spune adevărata revoluţie, care abia acum îşi găseşte una din dimensiunile ei fundamentale, cea morală, din care decurg şi celelalte, cea politică şi cea economică. După multă speranţă, urmată de multe dezamăgiri, iată că învie pentru noi toţi o nouă şi mare speranţă: căderea măştilor. Dar măştile nu cad de la sine. Ele pot fi scoase, cu un gest de asumare şi de căinţă, de către cei care le poartă (câtă uşurare presupun că este în sufletul lor!), sau pot fi smulse, de către o societate, a noastră, care face astăzi gestul decisiv pe care ar fi trebuit să-l facă încă din 1990.

În spirit civic, ba chiar, mai mult, în spiritul iubirii faţă de aproapele, încerc să rostesc un îndemn: dragi români, a venit, în sfârşit, momentul mult aşteptat al înlăturării măştilor. Nu-l rataţi!

Precizare

Am amânat să replic la precedentele atacuri ale Monicăi Lovinescu, dintr-un soi de nostalgie faţă de anii când vocea de la *Europa Liberă* însemna pentru noi toţi o preţioasă încurajare în vremuri grele şi din respect pentru devoţiunea cu care autoarea a militat, consecvent, de la Paris, împotriva dictaturii comuniste. Am fost şocat însă, mărturisesc, în ultimii ani, de neadevărurile care rezultă din memorialistica manipulată ideologic, zvonistica sacralizată şi aproximaţiile veninoase din seria de ***Jurnale*** ale autoarei.

Accentele de acest tip s-au agravat în timp, iar în ultimul volum (***JURNAL – 1998-2000***, *Editura Humanitas*, 2006) mă văd promovat la rangul de monstru obsedant: *„personaj sinistru“*, *„profitor“*, când nu de-a dreptul *„porc“* (via Ileana Vrancea – Ierusalim). Cei care au îndrăznit să mă publice sau chiar să fie de acord cu unele dintre opiniile mele îşi primesc, fireşte, şi ei, porţia de blam.

Nu voi intra acum în analiza substanţei şi stilului acestui şi altor ***Jurnale*** ale autoarei, nici a caracterizărilor „asociative“ care abundă (*„Manea şi ai săi“*, *„un Norman Manea şi alţi Volovici“*) sau alăturarea mea, pe considerente evident etnice, de „grupul“ Pavel Câmpeanu-Andrei Oişteanu-Sorin Vieru cu care, spre regretul meu, nu am nici o legătură.

Mă văd obligat, pentru moment, să aduc doar câteva precizări publice cerute de gravele acuze şi insinuări pe care autoarea, în dispreţul adevărului şi al oricăror norme morale şi legale, le face în acest volum.

Spre cunoştinţa celor interesaţi:

– nu am făcut niciodată vreo reclamaţie către Departamentul de Stat privindu-l pe Nicolae Manolescu sau Dorin Tudoran sau oricine altcineva; nu am avut, de altfel, niciodată vreun contact, direct sau indirect, cu această instituţie.

– nu am reclamat niciodată pe Nicolae Manolescu şi revista ***România literară*** la *Fundaţia Soros*.

– nu am solicitat niciodată *Fundaţiei Soros* sprijin pentru publicarea mea în România. Din câte ştiu, cererea *Editurii Apostrof* pentru un astfel de sprijin a fost respinsă pe motivul că volumele propuse nu ar fi fost inedite (deşi ***Despre Clovni*** nu apăruse vreodată în România). Aş fi avut suficiente motive şi posibilităţi să contest această decizie, dar nu am făcut-o. Am înţeles prea bine motivaţia de fond şi am luat act, fără surpriză sau protest, de dorinţa unora de a bloca revenirea cărţilor mele în ţară.

– afirmaţiile răuvoitoare ale lui Toma Pavel citate abundent în carte îmi par cel puţin bizare, dată fiind scrisoarea ultra-elogioasă pe care acesta mi-a adresat-o după apariţia eseului ***Felix Culpa***.

– nu am avut nici o convorbire telefonică cu Vladimir Tismăneanu legată de un eventual text al acestuia pentru revista ***Temps modernes***. Relaţia mea cu Vladimir Tismăneanu este vagă, limitată la felicitări reciproce de Anul Nou. Nu cred, de altfel, că am vorbit vreodată la telefon. În nici un caz despre acest subiect.

Nu am fost niciodată delator, nici în ţară şi nici în exil. Macularea integrităţii mele, revoltătoare şi insuportabilă, pare parte a unei consecvente încercări de eliminare a numelui meu din cultura română.

Aştept din partea autoarei probele care să-i dovedească afirmaţiile sau scuzele publice de rigoare.

Norman Manea
New York, august 2006

Festival de teatru la Dunăre

Festivalul ***Zile şi nopţi de teatru european la Brăila***, ce se va desfăşura între 9 şi 17 septembrie, este la a doua ediţie, consacrând în spaţiul teatral românesc preocuparea pentru un dialog balcanic.Vor fi prezente ţări ca Albania, Bulgaria, Turcia, Grecia, o trupă din Kosovo, dar şi ţări ca Polonia şi Lituania, care împreună cu România completează peisajul european al festivalului. Spectacole dintre cele mai bune alese de criticul Doina Papp, director şi selecţioner unic, prin care Brăila, oraş cu bogate tradiţii culturale şi un patrimoniu de valori teatrale remarcabil, să-şi regăsească profilul de odinioară, de urbe cosmopolită cu un potenţial multietnic remarcabil. Exerciţiu de imagine, dar şi un dar nepreţuit pentru publicul brăilean dornic de teatru, festivalul va desfăşura circa 30 de reprezentaţii în patru locaţii, şi o serie de manifestări culturale adiacente de mare interes de la lansări de carte, la proiecţii de filme documentare şi colocvii teoretice.

Organizat de *Teatrul Maria Filotti* cu sprijinul Primăriei Brăila, al Consiliului local, dar şi al *Ministerului Culturii* şi *UNITER*, festivalul brăilean va lansa la această ediţie şi un inedit premiu al publicului. Preşedinte de onoare: Cătălina Buzoianu. Din Bucureşti participă teatrele: *Odeon*, *Bulandra*, *Comedie*, *Act*, *Nottara*, *Green Hours*, *Desant*, *ArCub*. **(D.P.)**

Nopţi Albe de Acordeon

Acordeon Armony Music, Ambasada Franţei, Institutul Cultural Francez şi Orange prezintă în perioada 7–9 septembrie la Bucureşti şi 10 septembrie la Ploieşti prima ediţie a *Festivalului internaţional „NOPŢI ALBE DE ACORDEON“*. Evenimentul este iniţiat de acordeonistul de origine română Emy Drăgoi (www.emydragoi.com) şi sprijinit de **ArcuB** – Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului Bucureşti.

Festivalul, o premieră în viaţa muzicală românească, propune programe diverse, de la folclor românesc/internaţional până la jazz contemporan sau clasic. Printre artiştii care vor susţine concerte în cadrul manifestării se numără **Juan José Mosalini, Emy Drăgoi, Roman Jbanov, Ion Bică Drăgoi, Bruno Maurice, Rolland David, Alexandra Paris, Ives Fontaine** şi **Richard Galliano** în calitate de invitat special.

În trei seri şi nopţi consecutive, Festivalul oferă pentru prima dată publicului românesc ocazia de a descoperi expresivitatea unică a acordeonului şi posibilităţile sale practic nelimitate. Prin programele muzicale alcătuite cu dăruire de către profesionişti de excepţie acest instrument polivalent va străluci în luminile rampei.

Festivalul Internaţional „NOPŢI ALBE DE ACORDEON“ se alătură altor sute de manifestări internaţionale de gen, de mare tradiţie precum: *Festival des „NUITS DE NACRE“*, *Festival d'accordéon „Le Grand Soufflet“* etc.

„Suntem încântaţi că avem prilejul să sărbătorim diversitatea culturală cu ajutorul unor artişti români şi de peste hotare, maeştri consacraţi ai acordeonului, care reuşesc să îmbine stiluri muzicale atât de diferite, într-un maraton muzical de excepţie“, declara Thierry Millet, director comercial *Orange România*.

La Bucureşti concertele vor avea loc în două săli: sala **ARCUB** (str. Batiştei, 14) şi **Casa de Cultură a Studenţilor „Grigore Preoteasa“ Bucureşti**.

Organizatori: Acordeon Armony Music, Ambasada Franţei în România, Institutul Francez din Bucureşti şi Orange

Parteneri: Tenis Club 2000 şi ArCub

Conferinţa de presă va avea loc marţi 5 septembrie, orele 12.00 la *Institutul Francez din Bucureşti*.

Biletele sunt puse în vânzare la Sala ArCub. Tel: 319.26.90/91

Din sumarele viitoare:

- Editoriale: Stelian Tănase
- Interviuri cu: Andreea Grecu, Martine Grelle, Marius Oprea, Jeno Farkas
- Bursa scriitorilor tineri: Andrei Terian, Ruxandra Cesereanu, Iulia Popovici
- Diana Turconi: Siluete de fum; „Păsări fără aripi (Oameni aviari)“
- Paul Cernat despre „Jurnal 1998–2000“ de Monica Lovinescu
- Bianca Burţa-Cernat (cronica debuturilor) despre „Garsonieră în centru“ de Antoaneta Zaharia
- Daniel Cristea-Enache despre „Tache de catifea“ de Ştefan Agopian
- Ioana Ieronim: *„Dulceamar* de primăvara până toamna“
- Petru Vaida: despre „Filosofia lui Habermas“ de Andrei Marga
- Doina Ioanid: "Ritmuri de îmblânzit aricioaica“ (poeme)
- Mihai Ignat: „Nu de gât“ (piesă într-un act)
- Scriitorul lunii august: Ioana Drăgan; septembrie: Marius Chivu
- Cristina Cazan: Cronica muzeelor bucureştene
- Conferinţă la ICR: Mărturia unui scriitor canadiano-francez de origine română — Felicia Mihali

Numărul următor apare pe 12 septembrie

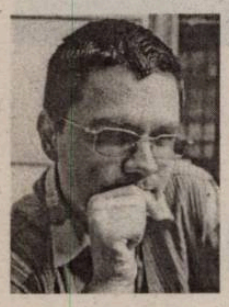
Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***ArCuB***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Arte vizuale: **Cristina Cazan;** Cronică film/ muzică: **Răzvan Brăileanu;** Cotidian: **Maria Bercea**.

Redactori: **Bianca Burţa-Cernat, Cristina Cazan;** Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Secretariat: **Cristina Spătărelu**; Editare, corectură: **Adriana Herghelegiu, Mara Ştefan.**

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048



PAUL CERNAT

Realism magic bulgakovian, într-un sat transilvan

Dacă un călător străin dublat de un om de gust ar răsfoi presa noastră culturală vrând să afle care sunt cărţile valoroase de ficţiune apărute în ultimul timp, ar fi probabil dezorientat. Unii laudă, din oportunism snob, tot ce produce „lumea bună“, inclusiv reciclările ei inerţiale, sau îşi susţin, stereotip şi previzibil, vechi marote. Alţii practică voios un conformism al nonconformismului: mă gândesc la acei comentatori care, dintr-un resentiment impur faţă de „cărţile groase, grandilocvente şi plicticoase“ din perioada comunistă, iau în braţe tot felul de prostioare şleampete şi amatoristice servite drept mostre de literatură nouă, *trendy*, dezinhibată, „ruptă din viaţa reală“. Cât priveşte volumele de proză remarcabile, de multe ori ele nu ajung să fie remarcate decât dacă autorii lor au norocul intrării pe un culoar propice (susţinerea unor grupări influente instituţional, politici editoriale favorabile, vizibilitate mediatică ş.a.m.d.). Cei mai puţin norocoşi riscă să rămână pe dinafară. Un asemenea autor este Radu Ţuculescu (n. 1949), optzecist ex-centric din ramura „echinoxismului“ clujean.

Ca şi în cazul unui alt prozator de fineţe din generaţia sa (e vorba de Alexandru Vlad), ca şi alţii încă, Ţuculescu e, din unghiul receptării generale, un captiv al Transilvaniei. Publicate în marea lor majoritate la edituri clujene, cărţile sale nu prea au intrat în atenţia „Centrului“ critic bucureştean, acolo unde se omologhează, se negociază şi, uneori, se trafichează gloriile autohtone. Nu numai vechii critici de autoritate, dar şi destui congeneri îl omit din panoramele lor. Premiile primite până acum – nu puţine – sunt, în general, „transilvane“. Violonist „la bază“, autor a 12 volume de proză apărute din 1978 încoace (povestiri, romane, non-fiction diaristic sau de călătorie), cronicar dramatic şi autor de piese de teatru, traducător, Ţuculescu a fost un marginal atât în raport cu formula microrealismului textualizant al „ortodoxiei“ optzeciste, cât şi cu aceea a predecesorilor, fascinaţi de parabola politică. Schimbarea formulei de la o carte la alta i-a derutat, apoi, suplimentar pe administratorii sistemului mendeleevian al literaturii: de unde să-l luăm? unde să-l încadrăm? Iar cele mai pregnante cărţi ale sale de până acum – ***Degetele lui Marsias***, ***Umbra penei de gâscă***, prozele scurte atroce din ***Cuptorul cu microunde*** sau jurnalele din ***Aventuri în anticameră*** – au beneficiat, cel mult, de un succes de stimă între cunoscători, fără a-l impune cu adevărat.

Unul dintre cele mai valoroase şi mai plăcute la lectură dintre romanele anului 2006 este ultimul său volum, ***Povestirile mameibătrâne***, apărut la *Cartea Românească*. Combinaţie originală de realism magic „transilvan“ şi metaficţiune „rurală“ foarte fin lucrată, un adevărat regal fabulatoriu plin de umor, mister, suspense şi poezie, cartea e o surpriză, o apariţie insolită, care nu seamănă prea mult cu precedentele volume ale autorului. Lucrată în filigran cu materialul clienţilor/personajelor, ea poate fi savurată atât de către „cititorii de romane“ (în accepţia lui Albert Thibaudet) cât şi de către amatorii de rafinamente narative.

Cadrul: un sat transilvănean din zona Clujului, Petra, pestriţ din punct de vedere confesional (reformaţi, catolici şi ortodocşi), fără ca acest lucru să deranjeze pe cineva. Un sat uitat de Dumnezeu la poalele Munţilor Apuseni; o comunitate pe cale de extincţie, trăind din poveşti şi amintiri neobişnuite, unde majoritatea oamenilor sunt maghiari cu vârste de peste 65 de ani. Centrul său narativ e o simpatică bătrână octogenară, numită în text doar cu apelativul „mamabătrână“ (N.B., numele şi prenumele personajelor – maghiare sau germane – sunt transcrise unificat: Margolili, Nanapeter, Totianoş, Botpali, Burdazoli, Hermantibi etc., cu efecte amuzante), cu mintea vie, plină de poveşti, şi cu picioarele umflate de boală. Din prezentarea de pe coperta a patra

Radu Ţuculescu,
Povestirile mameibătrîne,
Editura Cartea Românească, 2006

aflăm că ar fi un *„personaj real“*, cu care autorul a stat de vorbă de când bătrâna avea 85 de ani şi până la moartea acesteia. Ceea ce contează este însă faptul că mamabătrână a fost transformată într-un personaj memorabil al unei ficţiuni pe măsură, cu o „realitate“ proprie, autonomă. Martor, confident şi dispecer al poveştilor comunităţii, „domnu' Radu“ – cum i se spune – a cunoscut-o prin nepoata ei din Cluj, Dita, împreună cu care o vizitează adesea încercând să-i aline bătrâneţile. Şi să o descoasă, căci vitalitatea bunicuţei inspiratoare pare alimentată doar de plăcerea ei de a povesti. La bătrâneţe, mamabătrână a prins gustul lecturii citind literatura „mare“ adusă de către nepoată (de la Balzac şi Dickens la preferaţii ei, Gogol şi Bulgakov, via Fitzgerald şi Calvino). Nu poate reţine însă nici titluri, nici autori, ci doar întâmplări, situaţii, imagini ale unor personaje pe care le amestecă până la indiscernabil cu povestirile despre cunoscuţi şi despre trecutul ei. Pe măsură ce sunt spuse, ele sunt transcrise de către naratorul romanului – autodefinit, undeva, drept „hoţ de poveşti“... „Domnu Radu“ le traduce foarte aproximativ din maghiară (mamabătrână vorbeşte doar ungureşte, iar el ştie limba în procent de 60 la sută), umplând golurile „realităţii“ cu propria-i imaginaţie, dar şi cu imaginaţia, naiv infuzată de livresc, a bătrânei din a cărei fantezie ajunge la un moment dat să creadă că face el însuşi parte...

Dacă mamabătrână e „povestaşa“ tribului, o Magna Mater care dizolvă literatura scrisă în tradiţia rurală a povestirii orale, poveştile propriu-zise îşi dezvăluie, treptat, natura profund erotică şi crudă, morbidă. Toate istoriile comunităţii (abundente, colcăitoare, spectaculoase...) stau sub semnul puterii feminine. O feminitate de un erotism stihial, irezistibil, „demonic“ (fantasma motanului drăcesc din ***Maestrul şi Margareta*** bântuie povestirile). Probabil, adevărata religie a satului, alături de petrecere... De o parte – bârfele caraghioscomplexate de la crâşmă ale bărbaţilor. De cealaltă – ritualurile sabatice ale femeilor „între ele“. Cu puţine excepţii (priceputul dansator Demitri, soţul mameibătrâne, cel întors de pe front beteag de o mână, înainte să poată lupta; misteriosul şi tăcutul Robert, neamţul stupar ajuns soţ al hipereroticei Margolili; preotul „donjuan“ Totianoş) bărbaţii din Petra au complexul propriei impotenţe; molâi, ajung încornoraţi şi batjocoriţi de nevestele lor. Cuplurile sunt de obicei dizarmonice, chiar groteşti. Incapabil să-şi demonstreze virilitatea prin sex sau violenţă fizică, Nanapeter se consolează penibil, acoperind-o de înjurături pe nevastă. Hermankati şi Hermantibi ajung să nu mai comunice decât prin semne (ca în romanul ***Motanul*** de Georges Simenon, al cărui titlu e deliberat ocultat în cartea lui Ţuculescu). Un altul îndrăzneşte să-şi bată soţia, dar aceasta îl dă însă afară după fiecare bătaie, divorţând şi recăsătorindu-se, în repetate rânduri, tot cu el, după ce-l face să se umilească şi să-şi ceară iertare. Burdazoli, poştaşul ironic, umblă de-o viaţă nedespărţit de iapa Ema – lung prilej de vorbe şi de ipoteze. Focoasa, voluntara Marica, dar şi Galana sau Toldieva îşi joacă pe degete bărbaţii – ai lor şi ai altora, mânate de o nestăpânită tentaţie a adulterului. De obicei, femeia e cea care seduce, agresează şi posedă. Prototipul extrem în acest sens este frumoasa Margolili, fiica vrăjitoarei Hudinela: o nimfomană conştientă de forţa sexualităţii sale irezistibile, libere şi fără prejudecăţi. Ea îi posedă pe toţi bărbaţii satului, cu excepţia celor pe care nu vrea – din diverse motive – să-i aibă: Demitri şi Totianoş. Într-un fel, Margolili este ceea ce nu pot, nu ştiu sau nu vor să fie semenele ei rurale: feminitatea anarhică în stare pură, insubordonată, plină de venin dulce... Îmblânzită de tăcutul şi virilul Robert, orăşean „străin“ faţă de comunitate, ea va dispărea după o nuntă cu cântec. Prezentat, printr-un flash-back narativ, după moartea povestaşei, episodul cvasimarquezian şi cvasibulgakovian, delirant şi sardanapalic al nunţii mameibătrâne este una dintre cele mai puternice scene ale cărţii (ca şi cel al episodul morţii: decrepitudinea, extincţia sunt prinse în pagini sfâşietoare, aproape insuportabile prin însăşi lipsa lor „crudă“ de patetism). În a treia noapte a nunţii, bărbaţii sunt eliminaţi din joc, iar femeile se dezlănţuie în petreceri sălbatice, vrăjitoreşti...

Poveştile de ură şi amor se desfac, într-adevăr, „ca un evantai“ în cartea lui Ţuculescu: iniţierea erotică a lui Robert de către Margolili şi a lui Totianoş de către Marica, povestea de dragoste lesbiană – focoasă, nefericită şi cu năbădăi – dintre Margolili şi frumoasa Rusoaică (adusă din Siberia de soţul ei Rudi) soldată cu alienarea victimelor etc. etc...

La antipod faţă de ce a lui Margolili este feminitatea – aparent tradiţională – a mameibătrâne: copilă, aceasta are toate datele unei „fete cuminţi“ şi înţelepte, predestinate unei monogamii exemplare. Şi totuşi. Să fie oare prietenia dintre cele două tinere diametral opuse (dar, se ştie, extremele se întâlnesc...) motivul pentru care Demitri îi rezistă lui Margolili? Un mister inavuabil se iţeşte printre ochiurile poveştii.

În Petra, cei care „ştiu“ (bătrânul Timar, spre exemplu) păstrează bine secretele, iar cei care nu ştiu, vorbesc aiurea. Există vagi indicii că Margolili ar fi fost ucisă din răzbunare (de către cine? Robert, Rusoaică, Totianoş sau chiar de... mamabătrână devenită brusc geloasă?), dar misterul rămâne intact până la final. Un final hipnotic, de gheaţă, în care centenarul Robert, neschimbat, rămâne mut în faţa naratorului, iar acesta părăseşte satul rămas fără suflet.

Istoriile adiacente nu sunt mai puţin spectaculoase. Marqueziană, în variantă tragicomică, e biografia lui Demitri, autor al unui savuros jurnal de front repede abandonat; foamea lui nepotolită din timpul războiului va fi compensată, în ultimii doi ani ai vieţii, de o îngrăşare monstruoasă, porcină, cadavrul neputînd fi coborât decât cu eforturi uriaşe şi cu scripeţi mari din camera unde bătrânul se imobilizase voluntar... Şi exemplele pot continua.

Poate că unii, mai cârcotaşi, vor reproşa faptul că discursul povestitorului e împrumutat, ici-colo, celui al personajelor, că, la ţară, oamenii nu vorbesc aşa, ci cu oralităţi specifice, incoerenţe etc. Voi spune doar că Radu Ţuculescu povesteşte... cu cuvintele sale, asumându-şi „mistificarea“ ficţională, nu transcrie fidel, *„ca de pe bandă de magnetofon“*, vocile altora. Oricum, din tot acest amestec de real şi fantasmatic, de magie fabulatorie şi „reportaj“, de halucinaţie şi falsă memorie, de livresc şi oralitate „tradiţională“, prozatorul reuşeşte să creeze o lume vie, cu personaje pe care nu le uiţi, o naraţiune din a cărei lectură te trezeşti ca dintr-un vis colorat intens.

Entuziasmul nu mă împiedică să exprim însă şi câteva nedumeriri chiţibuşare: nu ni se spune, de pildă, dacă volumele aduse de Dita spre lectură mameibătrâne sunt în română sau în maghiară. Cu atât mai mult cu cât cea din urmă nu ştie decât puţine cuvinte româneşti. Ştim, apoi, că mamabătrână s-a căsătorit – încă adolescentă – cu Demitri înainte de izbucnirea războiului, însă nunta lor s-a ţinut în clădirea Căminului Cultural (instituţie adusă în lumea rurală de către comunişti). Mici scăpări ale unui şef de orchestră... Cartea este, realmente, extraordinară.

zile și nopți de literatură la Mangalia

NICOLAE MANOLESCU în dialog cu GABRIELA ADAMEȘTEANU

Mai mult o întâlnire între

Ce aduce nou a V-a ediție a festivalului *Zile și nopți de literatură* față de anii anteriori?

Am încercat să facem mai degrabă o întâlnire între cărți decât între oameni. Am legat festivalul de apariții editoriale, de traduceri, în românește și în limbi străine, și de târguri de carte, cum ar fi cele de la Constanța și Mangalia. În al doilea rând și decurgând de aici, dezbaterile se vor referi la problema șanselor pe care literaturile mici, în sensul de limbi fără circulație, le au de a răzbi în lumea largă. Am încercat să ne coordonăm cu *Institutul Cultural Român* și cu politica lui de traduceri a cărții românești în străinătate. În al treilea rând, am modificat structura premiilor. Rămâne premiul cel mare, *Ovidius*, de 10.000 euro. Al doilea premiu este acum pentru un traducător din română într-o limbă străină. Iar al treilea este pentru o editură străină care a publicat sau va publica, sperăm noi, carte românească. Premiul pentru traducere într-o limbă străină îl va lua Alain Paruit, anul acesta iar editura premiată este *Gallimard*. Am spus să începem totuși de la nivelul de sus. Sunt edituri care poate au făcut mai mult decât *Gallimard* pentru literatura română, dar sperăm că, stimulat așa, *Gallimard* să facă ce poate: ceea ce înseamnă mai mult decât toate celelalte edituri la un loc.

Am mutat sediul Festivalului de la Neptun la Mangalia, la *Hotel Prezident*, unde există un alt fel de confort pentru întâlniri. Scriitorii vor locui și la Neptun, dar și la Mangalia.

Adică românii la Neptun și străinii la Mangalia?

Nu neapărat. De pildă, la Neptun vor locui la Casa Scriitorilor câți vor începea, restul la *Cocor* și restul la Mangalia. Cei mai mulți străini vor fi la Mangalia, dar vor fi și la *Cocor*. Oficialitățile vor fi la *Cocor*. Vor fi și editori. Sunt standuri rezervate pentru foarte multe edituri, și la Mangalia și la Constanța, La *Hotel Prezident* va fi în sălile de jos o expoziție de carte. Trecem, de pe om, pe carte, cam asta e ideea.

Cum au fost selectați invitații?

Am plecat de la ideea ca cel care vine să aibă cărți traduse. Dar nu putem în toate cazurile să avem omul și cartea. Asta ar fi ideal. Sunt participanți tradiționali la aceste zile ale noastre, oameni pe care nu putem să-i ocolim. Pentru interior, ne-am adresat filialelor Uniunii să facă recomandări, în așa fel încât să nu pară totul făcut la București. Am pus două condiții minime. Una ar fi cartea tradusă, alta ar fi limba străină. Vrem să fie oameni care vorbesc măcar o limbă străină, spre a exista contacte între ei și invitații străini. Și, criteriul suprem, un anume număr pe care nu-l putem depăși, din rațiuni financiare.

Au existat anumite discuții anul trecut în legătură cu nume de scriitori neinvitați...

Habar n-am, nu-mi aduc aminte. Totdeauna vor fi discuții de ce n-a venit unul și a venit altul.

Intră totuși în această alegere și o relație personală a ta cu cei invitați?

A mea, nu. Am lăsat toată responsabilitatea Irinei Horea și Gabrielei Vișan. Sigur că mai vin și la mine și mai încerc și eu să vedem dacă putem să găsim soluții. Dar, în general, n-am făcut invitații personale. În privința scriitorilor străini, am avut un juriu în care au fost reprezentați oameni care știau cât de cât limbile și literaturile germană, engleză, franceză, spaniolă, italiană, portugheză (Mircea Martin, Micaela Ghițescu, Alexandru Șahighian, Ioana Ieronim). A venit fiecare cu un set de propuneri, din care am ales, noi am ales. Dacă îi puneam pe toți cei care ne-au fost recomandați, ne-ar fi trebuit de două ori mai multe locuri. Am încercat să păstrăm un raport corect între diferitele literaturi și am adăugat la acest criteriu folosit de juriu și pe cel al cărții: are carte tradusă, este binevenit, nu are, la anul.

Nemulțumiți, aceștia vor fi mai ales printre scriitorii români, pentru că la cei străini...

Bineînțeles. Dar e inevitabil. N-avem cum să facem, sunt o sută și ceva de locuri și scriitori sunt mult mai mulți. Eu n-am insistat pentru nimeni, n-am eliminat pe nimeni...

Finanțarea?

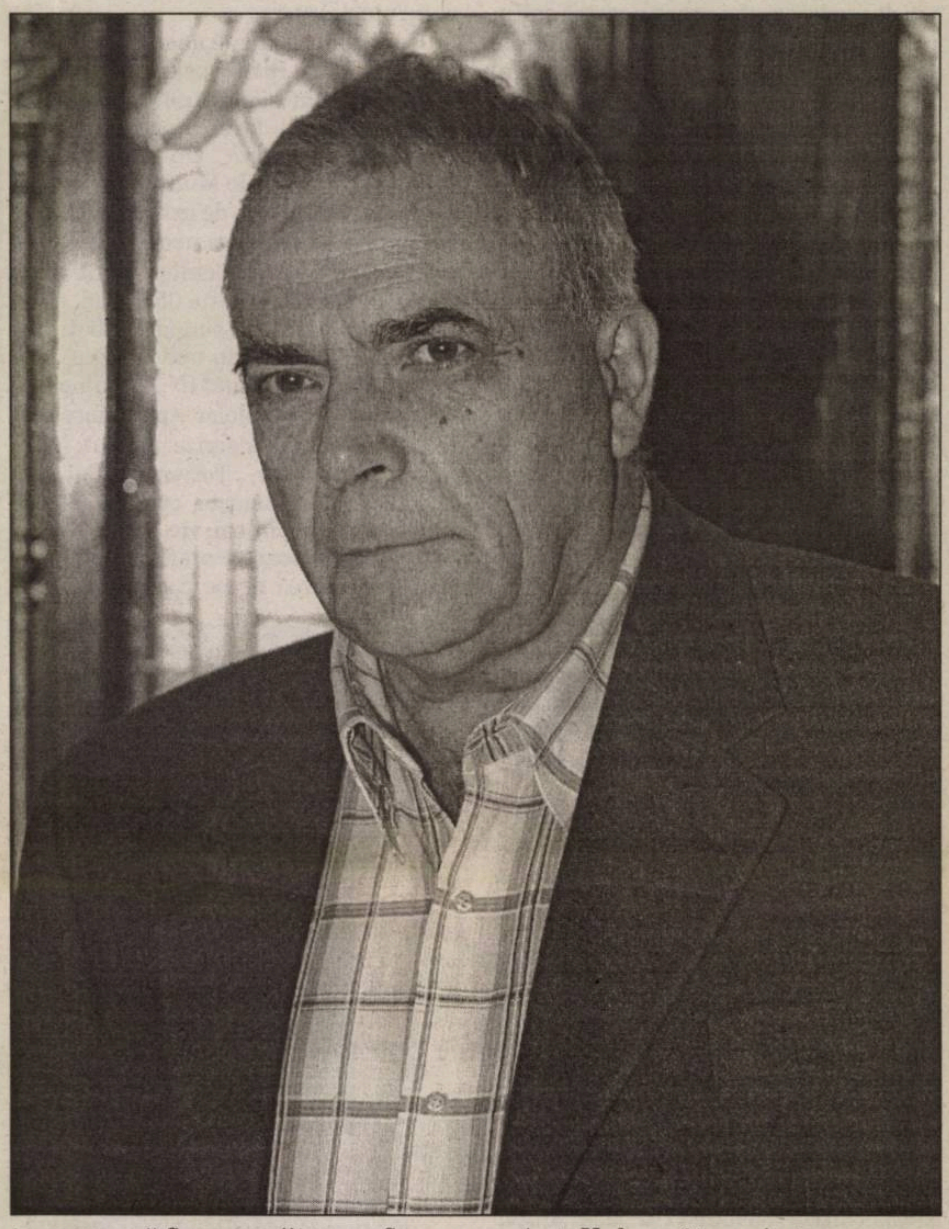
Finanțarea este ca și în anii trecuți. În primul rând *Institutul Cultural Român*, *Ministerul Culturii și Cultelor*. Am făcut un proiect care a fost acceptat de organele lor financiare. Și mult mai mult din partea *Uniunii Scriitorilor* decât în anii trecuți, pentru că taxa de timbru, care se colectează acum și care până acum nu se colecta, ne permite... Să-ți dau o cifră. În 2004 în tot anul s-au colectat circa 200 milioane de lei din taxa de timbru. Iar din iulie 2005 până în iulie 2006, aproape 11 miliarde.

De fiecare dată când mergeam la Casa Scriitorilor de la Neptun, camera costa mai mult. Am văzut cu plăcere anul acesta că prețul se redusese, deși era inclus și micul dejun.

Am schimbat, pentru că prețul era un pic disproporționat în raport cu oferta de 2 stele pe care o putem face noi acum. De la toamnă vom intra în renovare, am pus deocamdată termopane, o să schimbăm băile, o să schimbăm mobila. Și mai era ceva: tarifele erau fost stabilite în așa fel încât Casa să-și asigure din încasări tot necesarul pentru reparații, renovări etc. Câtă vreme noi plătim de aici de la Uniune lefurile, curentul, căldura, deci toată regia, putem foarte bine să plătim și reparațiile. Mi se pare absurd să bag aceste costuri de reparații și întreținere în contul scriitorilor. Și atunci am acomodat prețul cu oferta și am introdus micul dejun, ceea ce este elementar. Am făcut chiar un calcul, aliment cu aliment, porție cu porție, să vedem cum ieșim, fără dorința ca această instituție, Casă a Scriitorilor din Neptun, să se întrețină singură. Ea nu se întreține singură. Prin urmare, e absurd să-ți bag mâna în buzunar, să-ți iau un preț dublu decât face, pentru că trebuie să repar. Și am mai făcut ceva important, am trecut în responsabilitatea celor care au dreptul să meargă acolo prezența la Casă a unor oameni care nu au dreptul.

Care de altfel existau întotdeauna, să vorbim serios.

Sigur. Au dreptul să meargă acolo toți scriitorii, membrii Uniunii, toți funcționarii Uniunii și cei care lucrează la editurile și publicațiile de sub egida noastră, precum și rudele lor, soții, copii, soți, nepoți, părinți. Cu alte cuvinte, semnează fiecare scriitor sau fiecare funcționar al Uniunii, pentru că eu am lărgit și în această privință. Toți ceilalți pot să meargă în limita locurilor disponibile, dar plătind mai mult. Deci, eu subvenționez, dar numai pentru aceste categorii. Pentru că anul trecut sau acum doi ani, pe prețurile astea foarte mici, erau acolo oameni dintr-un anume sistem, care câștigau la un proces cât câștigă un scriitor într-o viață.



Am totuși senzația că imaginea *Uniunii Scriitorilor* nu e bună, mai ales la tineri. Este o impresie corectă?

Nu cred că mai e corectă, mai ales după Colocviul tinerilor pe care l-am făcut, cu mare dificultate. Pentru că după ce au făcut scandal că nu sunt băgați în seamă de Uniune sau că Uniunea nu-i interesează, n-au știut cum să dea buzna și să vină mai mulți. Au fost discuții foarte interesante. Ne-am lămurit și noi, cei mai bătrâni, cu ce vor ei. S-au lămurit și ei că această instituție nu e făcută decât ca să servească literaturii și scriitorilor. Le-am oferit posibilitatea de a se reîntâlni în anii viitori, când vom organiza asemenea colocvii în filiale, ca să vină și mai mulți din alte părți, sperăm să facem la Cluj, dar n-am definitivat. Le-am oferit o revistă și până la 1 septembrie aștept proiecte pentru o revistă, lunară, cel puțin la început, care să intre în regimul obișnuit al revistelor noastre, cu alte cuvinte o mare parte din costul revistei îl suportăm noi, restul și-l aduc singuri, făcută de un tânăr cu ce echipă dorește, pe un proiect. Vedem câte proiecte vom avea și îl vom alege pe cel mai bun. Va fi o revistă făcută de tineri. Nu spun că va fi numai pentru tineri. O vor face cum vor voi ei. E chiar treaba lor.

Revista pentru tineri nu e gândită pentru cineva anume

Există în acest moment astfel de reviste alternative, pe Internet.

Astea pe Internet sunt niște catastrofe. Literatura de pe Internet are un viciu fundamental: n-are critici care s-o omologheze. Toată lumea are talent, toată lumea publică, nu există nici o restricție. Această revistă pot să o pună și pe Internet, pe un site, e treaba lor. Eu nu le-am făcut decât o restricție, și anume: ei răspund de calitate, de nivel, de tot, se poate scrie orice în această revistă, nu poate fi atacată *US* ca instituție. Eu, ca președinte, ca persoană, n-au decât să scrie ce vor despre mine sau despre colegii mei, dar nu despre *US*. Nici o publicație din lume nu-și atacă editorul. Să văd și eu *Evenimentul Zilei* atacând trustul *Ringier*!

Ce înseamnă scriitor tânăr?

Noi am zis să nu fie mai mare de 35 de ani. Dar dacă vor face această revistă, în curând vor avea 40. Și dacă vine un tânăr de 40 cu un proiect mai bun, îl dăm lui. Nu ne-am cramponat de acest criteriu.

Deci e o evaluare pur biologică.

E o evaluare biologică, pentru că

zile şi nopţi de literatură la Mangalia

cărţi decât între oameni

unii, de exemplu, debutează foarte curând. Avem membri ai *US* care nici nu sunt majori încă.

Erau şi înainte?

Cred că da. Au îmbătrânit între timp. Am asistat la multe discuţii cu tinerii. Ştiu şi scandalurile pe care le-au avut şi site-ul acela oribil în care am fost atacaţi de Ionuţ Chiva şi de Şchiop. E treaba lor. Dar vreau să-i văd, dacă proiectul e inteligent, eu îl accept: le dau o revistă.

Cine va judeca proiectele?

Conducerea Uniunii. Probabil vom trece prin comitet, finalmente. Până la urmă o să decidem aici, eu cu secretarii, cu vicepreşedintele şi pe urmă trecem şi prin comitet. Nu facem referendum. Am auzit că „ar fi făcut pentru unul, pentru altul". Nu e adevărat. Adevărul adevărat este că am 5 proiecte.

Nu vreau savanţi, vreau critici de întâmpinare pentru literatura vie

Poţi să dai nişte nume de scriitori tineri? I-ai urmărit suficient?

Nu voi da nume. Sigur că i-am urmărit, pentru că am dat premiile *României literare* ani de zile, am dat premii şi de debut. Am dat şi la Uniune. Nu m-am amestecat, dar i-am citit, îi cam ştiu. Din păcate, nu ca altădată. Altădată scriam despre toţi, acum nu mai pot, nici dac-aş mai vrea.

Dar nu mai vrei.

Nici dac-aş vrea, nu mai pot să scriu. E mult mai multă literatură decât înainte. Sunt sute de tineri scriitori. Iar dacă-i punem la socoteală şi pe cei de pe Net... Nu mai poate urmări nimeni, trebuie făcute mai multe oficii de-astea.

Poate mai multe voci, că oficii există.

Există, dar trebuie să aibă şi autoritate. Să nu crezi că e o generaţie fără critici de întâmpinare. Ei au critici. Sunt toţi cam savanţi, cam... Îţi dau un exemplu. La *Cartea Românească* am făcut nişte concursuri. Am primit multă poezie, puţină proză, aproape deloc, iar la critică am primit teze de doctorat. Am citit multe de-astea, am nas pentru ele. Or, eu nu vreau savanţi. Nu pentru asta fac reviste de tineri. Vreau critică de întâmpinare, oameni atenţi la literatura vie, care să monitorizeze ce se scrie acum. Teze savante interdisciplinare despre forma pantofului în sec. XIV la români nu mă interesează acum şi aici. Ele pot fi interesante, desigur...

Senzaţia mea a fost că există mulţi tineri care scriu bine critică. Dar am văzut că nu prea erau cărţi de critică. Aproape toţi cei cu care am vorbit şi care nu aveau cărţi, mi-au spus: *„nu vreau să fac o carte de cronici, nu vreau să încep cu aşa ceva"*. Eu personal cred că tu ai dreptate şi cred că e mult mai riscant să apari cu cronicile. Am avut acum exemplul lui C. Rogozanu. Cred că înseamnă curaj să te confrunţi, peste câţiva ani, cu opinia ta de atunci...

Ştiu, am făcut meseria asta şi îi ştiu riscurile. Dar nu e mai puţin adevărat că poţi să faci cărţi de critică care să nu fie la urma urmei cronici de întâmpinare. Poţi să scrii despre nişte autori sau nişte opere care nu sunt apărute azi, ieri şi alaltăieri. Se poate scrie o carte despre romanul românesc de tipul cutare din anii comunismului, despre cum citim astăzi o carte de genul *Vocile nopţii*, *Dimineaţă pierdută*, *F* şi *Galeria cu viţă sălbatică*. Mă interesează foarte tare cum citesc aceşti copii de 20–30 de ani cărţi care, evident, au alte conotaţii pentru ei decât aveau pentru noi. Aş fi mort de curiozitate să le văd, dar habar n-au, nu-i interesează sau nu citesc.

Mai există. *Vatra* a făcut astfel de numere...

Sigur, a făcut chiar două numere, a făcut şi un *prolongé* după asta.

Eu am văzut comentarii noi la cartea mea.

Ţi s-a părut foarte interesant ce-ai citit?

Mie da. *Dimineaţa pierdută* a fost o carte norocoasă.

Mersi, dar nu vreau să văd romanul lui Buzura sau al tău comentat aşa cum l-am fi comentat noi. Părerea mea e că tinerii critici se împart în două. Sunt cei care imediat după ce au citit se duc pe modelul criticii de dinainte. Şi sunt unii cărora totul le miroase urât şi pentru care aceste cărţi nu au nici o valoare.

Şi mai există şi o cale de mijloc, fiindcă niciodată nu sunt numai două.

N-am prea văzut-o. Eu predau la anul terminal, acolo unde fac literatură contemporană... Şi le cer: spuneţi-mi părerea voastră pe citite, pun şi această condiţie, pentru că mulţi nu citesc, vorbesc din burtă. Nu mă interesează ce a zis Eugen Simion, ce am zis eu, Valeriu Cristea, Dimisianu, Ştefănescu, Ionescu, Popescu. Cum citiţi voi azi romanul *Drumul cenuşii*, în care este vorba despre nişte chestii care pe noi ne şocau pentru că aveau o actualitate politică şi care vouă s-ar putea să vă fie indiferente. Cum citiţi romanul ăsta?

Dar tu cum citeşti acum romanul ăsta?

N-am făcut experienţa. La *Istoria* mea am făcut din epoca contemporană toată partea realist-socialistă, am făcut cimitirul cu pricina, am deja cruci. Am avut o surpriză plăcută, critica eseistică rezistă mult mai bine şi nu numai cea postbelică, şi cea interbelică, şi cea înainte de primul război mondial. Scriitorii pe care îi citesc eu cu mare plăcere dintre cei vechi sunt Ibrăileanu şi Zarifopol, nu Agârbiceanu, Jean Bart şi Ion Călugăru. N-am făcut experienţa romanului pentru că mi-e frică, pentru că este cel care va *data*, cum zicea Ovid S. Crohmălniceanu, cel mai puternic... Nu se învechesc Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, evazioniştii. Ei vor avea valoarea pe care au avut-o, dar şi impactul pe care l-au avut. Mai mic, prin natura literaturii lor. Am citit de curând un foarte interesant articol de Mircea Horia Simionescu în *Calendele* de la Piteşti, despre Radu Petrescu, în care demonstra ce fineţuri de limbă şi de expresivitate sunt la Radu Petrescu şi câtă grosolănie e la Marin Preda. Făcea din Radu Petrescu un proustian cu nişte fineţuri de limbă, pe unele nici nu le percepusem la lectură, şi din Preda un grosolan, un grobian; dădea cu barda, dar nimerea al naibii de bine. Problema impactului se pune în cazul romanelor care aveau o anumită actualitate înainte, care se refereau la evenimente pentru noi esenţiale, iar pentru generaţia de astăzi dispărute în întunericul timpului.

Se întâmplă lucrul acesta întotdeauna cu proza?

Se întâmplă cu romanul nostru, care a devenit un fel de *femme bonne à tout faire*, care ţinea loc şi de istorie, şi de televiziune, şi de radio, şi de reconsiderare a trecutului, şi de tot. Tot ce nu se spunea unde trebuia să se spună, inclusiv filozofie, sociologie, politologie, se spunea în roman. Era extraordinar! A fost un fenomen. Tiraje de zeci şi sute de mii de exemplare. Cine a mai avut aşa ceva în România? Dar e şi riscul de a se învechi.

Romanele interbelice nu se învechesc? Şi ele se referă la o realitate.

Şi ele s-au învechit, dar din alt motiv. S-au învechit din motive de limbă. *Răscoala* lui Rebreanu a apărut în '33, la 3 decenii de la evenimente, era un roman istoric, nu unul de actualitate. Camil Petrescu a publicat romanul războiului în '30, nu l-a publicat în 1916, '17 sau '18. Termenul „roman de actualitate" este din epoca comunistă, înainte nimeni nu-şi punea această problemă. Noi, generaţia noastră, am descoperit romanul de actualitate.

Camil Petrescu mi s-a părut că s-a păstrat foarte bine.

Da, este principalul reformator al romanului nostru. Este cel mai inteligent ca romancier din toată generaţia. Din păcate, nu ştiu cât talent are. Să-mi dea viaţa în mai multe dimensiuni, nu într-una singură. E cam el peste tot , vorbeşte el despre toate, chiar când încearcă să-i dea cuvântul Doamnei T, lui Fred Vasilescu şi se bagă pe el la subsol... Ce treabă avea el să-şi dea cu părerea despre Emilia? Trebuia să-i lase pe ceilalţi să vorbească. Şi de ce tocmai Emilia nu spune nimic dintre protagoniştii romanului *Patul lui Procust*? De ce ei nu i se dă cuvântul?

Nu ştie să vorbească la fel ca Emilia.

Nu poate să vorbească un pic vulgar, ca Emilia... Ia s-o aud eu pe Emilia povestindu-mi cum s-a aşezat ea în poala lui Vasilescu înainte de a veni sora ei cu dulceaţa. Foarte interesant ar fi fost. Cam falocrat d-l Camil. Şi misogin cât încape.

Înseamnă că nu l-ai recitit nici pe Petru Dumitriu?

Ba da. Şi sunt profund decepţionat. Dintre scriitorii cu mare talent este cel mai ticălos. *Cronica de familie*, pe de o parte, este unul dintre cele mai mari romane-caricatură, goyescă şi teribilă...

Se păstrează?

Nu, din păcate. Am citit-o cu mari eforturi. Toată clasa politică este masacrată. Toată România făcută de Carol I şi de urmaşii lui este o cloacă, toţi sunt murdari la propriu şi la figurat, este o ură şi o mizantropie înspăimântătoare. Toată istoria noastră este o alternanţă de revolte muncitoreşti şi de răscoale ţărăneşti, nimic altceva. Cel mai cras realism-socialist, cu un talent al încondeierii şi al portretului remarcabil. Îl iert pe Titus Popovici, care avea un sfert din talentul lui Petru Dumitriu, dar pe Petru Dumitriu nu pot să-l iert

Dar cartea cu care a vrut să se recupereze, *Incognito*? Ai ajuns până la ea?

Le-am citit pe toate. Mi se pare foarte slabă.

Dar partea cu jurnalul de război? Nu este rea.

Nu e rea, dar este un amestec de tot felul. Dar, nu te supăra, după *Cronică de familie* să-mi scrii *Incognito* răsturnând planurile şi făcându-i pe toţi ăia pozitivi negativi şi viceversa şi răfuindu-te cu Mihai Beniuc... Asta era problema unui mare scriitor român plecat în Occident, cu toate uşile deschise să scrie? Să se răfuiască cu Mihai Beniuc? Se răfuieşte cu el, se răfuieşte cu Leonte Răutu şi cu toţi ceilalţi. Ce miză îngrozitor de mică pentru un mare scriitor!

Dacă nu le-ar fi făcut caricatural, ar fi fost interesant.

Nu asta era miza de fapt!, Nu Beniuc mă interesează pe mine!, Nu Leonte Răutu, ci sistemul. Ia gândeşte-te! Monica Lovinescu mă tot întreba în anii trecuţi: Cum se face că voi, românii din ţară, nu aţi dat până acum acele zecedouăzeci de romane despre toată mizeria, nebunia, umilinţa, dezastrul din comunism? Ruşii au sute de romane, au filme, tot. Şi noi ce avem?

Ştiu ce spune Monica. Dar n-ai dat tu exemplul cu Camil Petrescu, care a scris după 15 ani? după 20?

Era altceva atunci.

Ştiam tot

A fost mai greu acum. Crezi că imediat după toată schimbarea scriitorii se puteau aşeza pe scris?

Eu spun că, în loc să scrie nişte romane filosofico-moraliste, Nicolae Breban, care este un mare prozator şi un mare romancier, putea să scrie un roman al epocii comuniste. Dar n-are chef. El are chef să se răfuiască cu mine şi cu alţii în memorii.

Nu crezi că lumea comunistă era o lume închisă, cu un mecanism greu de înţeles?

Am trăit-o, o ştim, am mirosit-o pe toate părţile.

Pe toate?

Aproape pe toate.

Epoca asta nu ţi-a adus surprize?

Crezi că mai poate?

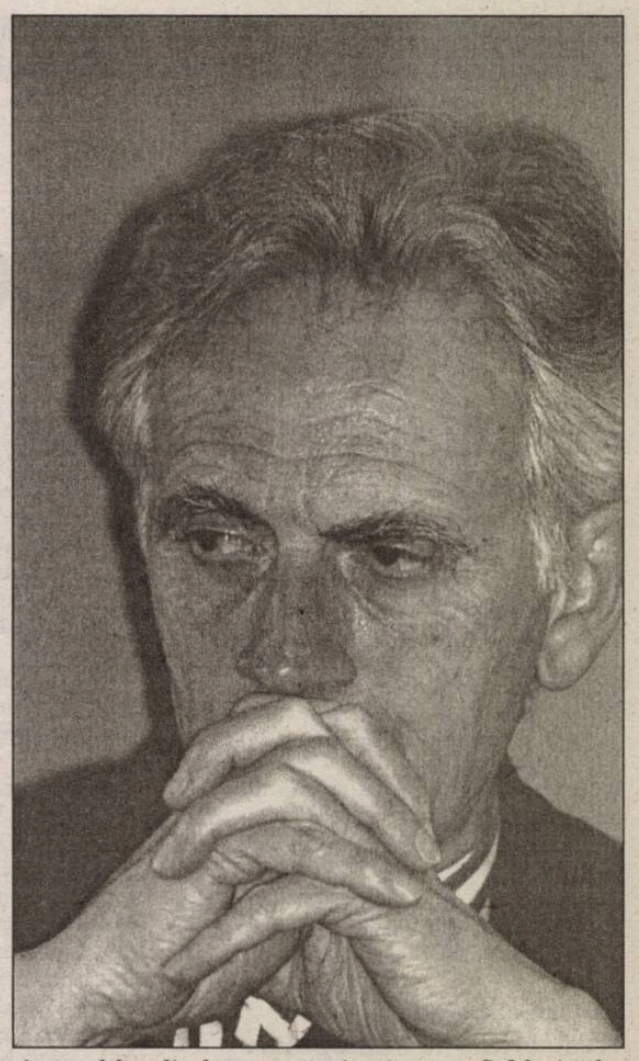
Eu cred. Vrei să spui că în '90 ştiai ce ştii acum?

Da. Ştiam. Vreau să-ţi spun că tot ce-am aflat acum, despre dosare şi chestii din astea, tot, tot, de la fleacuri şi până la Ilie Merce în discuţii cu Buzura, ştiam tot. Crezi că n-am vorbit niciodată cu Buzura despre Merce? N-a venit la mine să-mi spună: „uite, a zis că încearcă să obţină să-mi publice romanul prin Securitate". Şi eu i-am zis: „nu prea e bine să te pui cu ei". „La urma-urmei, dacă mi-l publică fără să-mi ceară nimic, care-i problema?" Şi Securitatea, mai deşteaptă decât partidul, i-a citit romanul şi i l-a publicat. Şi pentru asta ei îl judecă acum pe Buzura? De ce? Şi-a publicat romanul şi noi ne-am bucurat că a apărut. Asta pentru că cenzura partidului era cretină, iar Securitatea nu era cretină, era numai ticăloasă. Dacă venea cineva de la cenzură la tine şi-ţi spunea: „Vezi că ăştia de la cenzură nu-ţi vor *Dimineaţa pierdută*, dar noi ţi-o publicăm"? Nu-ţi cereau nimic în schimb, că nu i-au cerut nimic lui Buzura. Are vreun angajament, le-a promis ceva? Nimic. Nu ziceai: „Publicaţi-mă, fraţilor"? Dacă nu-ţi cereau nimic, evident. Că dacă-ţi cereau un preţ, trebuia să te gândeşti bine. Dar dacă nu ţi-ar fi cerut nici un preţ?

(Continuare în pag. 7)

LIVIUS CIOCÂRLIE

Fragmente de jurnal (1978)



În dreptul Casei pionierilor, mă întâlnesc cu popa Gheorghiţă, duhovnicul nostru, al Ciocârleştilor, de cincizeci de ani. Îl întreb cum stă cu sănătatea. E cardiac, ţine regim. Nu de moarte i-e frică, dar n-ar vrea să paralizeze şi să rămână neputincios. Oricum, el tot de inimă moare, ca şi bunicu-său. Tot mare, tot gras, ca el. Îl vede şi astăzi cum ieşea în faţa casei, la Sârbova, pe scaun. Avea o pipă din spumă de mare, lungă până la brâu. Dimineaţa a plecat cu trei căruţe la Timiş, la pescuit. Acolo, le-a spus oamenilor mă culc puţin la umbră, sunt cam ostenit. Ce-o avea moş Gheorghe de se culcă înainte de prânz? Când colo, el murea. L-au pus în căruţă şi l-au dus în sat. Îi vine cam greu să nu mănânce. Eu, mă laud, pot să mănânc cât vreau, de mine nu se prinde nimic. Ceva mai încolo, în parc, mă opreşte un neamţ. Cum să ajungă la UMT? Îi spun să ia tramvaiul, e prea departe, nu se poate ajunge pe jos. N-are cum, iese din spital, se duce să ia bani cu împrumut de la un neam. Scot un leu, nu vrea să-l primească, la urmă îi ia. Plec şi, pe drum, mă gândesc că ar fi trebuit să-i dau mai mult, cu un leu, dacă nu-şi găseşte omul, nici n-are de întors. Curs, partea a doua, despre Georges Poulet. A venit noul lector francez, seamănă cu un şoarece de câmp. Deliu se duce la Buziaş cu studenţii, la cules porumb. La Buziaş, la porumb? Îi pomenesc de cramă. Degeaba, ia medicamente pentru spondiloză. Unde dai şi unde crapă, spun. Când, la întoarcere, cu T, traversăm bulevardul, ne strigă din maşină fostul rector. Ne duce până acasă. Ce om cumsecade, spunem, coborând. O crimă pe strada noastră, un negru i-ar fi tăiat capul unei fete. Seara, piesă patriotică de Horia Lovinescu. Acceptabilă, bine jucată, scrisă îngrijit.

Ceva mă sperie în liniştea asta de toamnă euforică în care trăiesc. Dar şi câtă indiferenţă îţi trebuie ca să trăieşti pe lume liniştit. E destul să te pui un moment în locul femeii care se întoarce acasă de la fabrică, vede oameni îngrămădiţi peste capul retezat al fetei ei. Să ţi-l închipui acolo, pe trotuar. Şi oamenii aţâţaţi, mama cu subiect de conversaţie două săptămâni. Zgomotul şi furia vin din contrastul absurd între cât de puţin însemnăm şi cât de mult putem suferi. Iar eu sunt fericit fiindcă e soare şi am scris o pagină despre corespondenţa lui Maiorescu. Ce ciudat. Curs despre Sartre. În pauză, de vorbă cu Ioji. A uitat ieri să vină de serviciu, l-a prins decanul, iar el voia să lipsească luni. Trece profesorul Stan. Ce vă pasă, îi spun, lingviştii trăiesc nouăzeci de ani. După curs, mă roagă doamna X s-o asist la examen. Îi dă biletul unei studente şi-mi spune ce ziceţi de toate astea?, nu se mai poate trăi. N-aş zice, îi zic. În toamna asta ne cam lasă toţi în pace. Fără să-mi dau seama, am aprins un fitil. Consider că faceţi o ironie la adresa mea. Şi pune-te pe plâns. O privesc zăpăcit, iar ea: „Să-mi spună pe faţă ce au cu mine, am să răspund!". Nu înţeleg nimic. Ce păcat că nu sunteţi nepăsătoare, ca mine, îi spun, prudent. Da' de unde, vă prefaceţi, parcă nu ştiu! Nu mai scot o vorbă şi rămânem într-o stare de confuzie şi de jenă până la sfârşit. Seara, un film cu Peter O'Toole, cam stupid. Între timp, termin articolul, tras de păr, şi scrisoarea pentru Marino. Corina, spune diriginta, e plăcută la şcoală, atentă, dezgheţată, cu ochii vii.

Dimineaţa, sparg norma: două pagini despre Maiorescu, în loc de una. În dreptul balneoterapiei, îl întâlnesc pe profesorul T. Amabil, se întoarce din drum şi mă dăscăleşte să mă prezint la concursul de conferenţiar. Încerc să-i explic că postul nu e scos la concurs pentru mine. Vreme pierdută. Tratează aceeaşi temă până pe pod. Tot încerc să spun aveţi dreptate, dar..., însă nu apuc. Ne ajunge din urmă Marin B. Rămân cu el şi îmi spune următoarea anecdotă. Comunicat rusesc: un avion chinez a atacat două tractoare sovietice care arau în apropierea frontierei de stat a Uniunii Sovietice. Comunicat chinez: două tancuri sovietice au tras asupra unui avion chinez care răspândea insecticide pe semănături la graniţa dintre RP Chineză şi URSS. Comunicat românesc: la graniţa sovieto-chineză a avut loc un simpozion pe teme de agricultură. Curs despre Claudel, bun după socoteala mea. La standul de cărţi, cumpăr un Mircea Zaciu, stau de vorbă cu Adriana B. Mă întreabă dacă Radu Petrescu şi Tudor Ţopa sunt prieteni. Găseşte afinităţi între ei. Parcă foarte buni, spun. Mă atacă bărbosul din anul al treilea. Vrea să ştie ce să citească despre funcţiile limbajului. *Visiblement*, mă crede teoretician. Citeşte-l pe Jakobson, îi spun. Vorbesc cu doamna R despre doamna X. Cu pretextul că suntem îngrijoraţi de soarta ei, o bârfim. Pe drum îl întâlnesc pe Boţan, fost şef la cultură, din cauza căruia mi-am dat pe vremuri demisia de la muzeu. Schimbăm vorbe amabile, trecutul e îngropat.

Mi-au trebuit chinezi! Visez toată noaptea pe o doamnă Voştinaru, nevastă secretă a lui Mao-Tse-Dun. El spune dacă mai râdeţi, vă duc pe toţi românii pe o insulă. Dimineaţa, discuţie cu T. Vrea să-l trântească pe unul de la gradul I. Nu ştiu ce să zic. Eu, de unde eram nemilos ca Saint-Just şi făceam prăpăd printre fefişti, de câţiva ani am obosit. Acum îi trec pe toţi. Anul ăsta n-a căzut decât unul, de la Novaci, şi încă ar fi trecut, probabil, dacă nu mi-ar fi trimis prin poştă, cu o zi înainte de examen, un pachet cu artizanat. Scenă de incest safic într-un balcon, peste drum. Întâlnirea cu Tinu Flondor, la şcoala lui de *design*, eu pe post de semantician. La plecare, o văd pe profesoara de gimnastică, blondă explozivă, care m-a chemat acasă în primul an de învăţământ. Pierdusem un manual, ea îl găsise şi spunea nu ţi-l dau decât dacă vii acasă la mine după el. Iar eu nu m-am dus! Pentru că aveam consiliu la altă şcoală! Ce-i drept, purtam pe picioare o gripă care s-a declarat a doua zi şi m-a ţinut o lună în pat. Acum nu mă mai cunoaşte. Cine ştie cui i-o fi înapoiat manualul meu! Cină curioasă, cu toată familia, de ziua Corinei. Nervoşi, nu ştiu de ce, ne contrazicem tot timpul, pe teme minore, cu voci potolite, din cauza sărbătoririi. Tata pe T: lui nu i-a plăcut berea niciodată şi aşa vorbesc femeile, mult, la telefon. T pe tata: şi pe vremea ei ar fi stat elevii la şcoală până la ora două. Eu pe T: la Timişoara nu. Eu pe tata: n-ai dreptate, Ştefan Andrei e unul din primii cinci. Tata pe mine: vezi tu mâine, în *Scânteia*, nu-i decât supleant. Numai mama, înţeleaptă, nu zice nimic. Ea nu s-ar certa vreodată fără folos. Seara, prim-plan cu Franyó Zoltan, la nouăzeci de ani. Un personaj nobil, care şi-a făcut vocaţie din a nu fi şovin.

Seara, un film polonez, prost, cu nişte rebeli care, după război, se retrag din munţi către graniţă, într-un autobuz. Stare de tensiune, toţi tac îngânduraţi. Din când în când urcă localnici, dintre ei o bătrână strigă: „Ce-i aici, parcă vă duceţi la înmormântare!". Noaptea, o clasă de absolvenţi sărbătoreşte terminarea liceului într-un tramvai. Se petrece, se vorbeşte în gura mare şi la o staţie urcă nişte fetiţe. Simt un fel de nelinişte, parcă ceva s-a dereglat. Dimineaţa, îi povestesc lui T. Nu ştiu să interpretez, spun. Păi, zice, tu eşti mai pe linie, te-ai mutat din autobuz în tramvai.

Duminică frumoasă. Dimineaţa la şase, cu T şi Alexandra la gară. Se duc la Herculane să petreacă o zi cu mama B. Ruină financiară, dar şi ce bucurie pe ele. În privinţa asta sunt bărbatul ideal, niciodată un gest meschin. T suportă mai greu cheltuielile mele. Ce-i drept, ea gospodăreşte totul, eu habar n-am. Dau ce nici n-am simţit că ar fi fost al meu. Seara mă supăr când tata decide că filmul franţuzesc e prost şi stinge televizorul. Îl reaprind şi, silit să fiu consecvent, îl suport, prost într-adevăr, până la sfârşit.

Are şi Alexandra un carnet cu însemnări. Ce munţi a urcat, la ce cabane a fost. Alfabetul grecesc şi alfabetul Morse. Programul zilei: scularea, mâncarea, îmbrăcarea şi spălatul dinţilor, plecarea la şcoală, orele, masa, odihnă, lecţiile, citit, desenat, joacă afară (în timpul preferabil), ajută pe mama, pe tata (?), masa, spălat, perioadă de adormire, somn. De la program fac excepţie zilele de miercuri, sâmbătă, duminică. Atunci face baie şi se spală pe cap. Ce cărţi i-au plăcut. Genealogia Ialnei. Ce alte cărţi i-au plăcut. Localităţile din jurul Parisului. Planul casei de la Butoieşti. Îşi fixează două semne: pentru ceva care i-a plăcut foarte mult şi pentru ceva care nu i-a plăcut foarte mult. Totalul banilor ei. Aniversările familiei. Culorile complementare. Ce premii a obţinut până în clasa a treia. Un superlativ geografic: Sidi Bel-Abes, singurul lac din lume a cărui apă poate fi folosită la scris ca orice cerneală. Îşi transcrie poeziile şi precizează data când le-a reînnoit. Face constatări: „Sunt unele poezii care nu mă satisfac. De exemplu: Mihalandra (îmi place după reînnoire), Răţuştele (îmi place după reînnoire), România (prea des se repetă unele cuvinte), Corina (prea personală). Poeziile (mele) sunt destul de bune, dar printre ele se găsesc unele foarte proaste sau foarte bune. Din cele foarte bune: Cearta, Evreul, Râurile, Sfârleaza. Cele două poezii Plecarea şi Întoarcerea sunt pentru mama (cu ocazia întoarcerii şi plecării mamei la Periam)". Ocaziile cu care a scris poezii. Cele mai multe le-a scris la Butoieşti. „Evreulk" e scrisă cu ocazia spargerii unui ou. „Doină" e scrisă cu ocazia citirii unei cărţi despre M. cel Bătrân. „Revedere", după terminarea filmului Heidi. La 4 martie notează: A fost cutremur în sudul Moldovei, în Bucureşti, Craiova, Iaşi. Bucureştiul şi Craiova sunt aproape de tot dărâmate. La 14 mai: Merg la circ. La 1 iunie: Am luat premiul II cu media 9,99. Şi, probabil după un an: Am luat premiul I cu media 10. Mai are şi Diana. Miercuri 6 iunie 1978: O să murim de frig. T se întoarce supărată de la facultate. Decanul, dornic ca orice şef să se ştie acoperit, îi cere programe fictive de practică pedagogică. O bate gândul să se întoarcă la institut. Din păcate, e şubred, oricând se poate desfiinţa. Sunt de acord cu orice soluţie, chiar şi să rămână acasă dacă vrea. Ideea i se pare absurdă, nu ne-am descurca. Mai târziu vine Carmen B cu bărbatul şi copilul, un puşti simpatic, de un an şi jumătate, blond ca un neamţ, nemaipomenit de dezgheţat. La plecare, îmi lasă o baltă chiar lângă birou. Veniseră să le felicite pe fete de zilele lor. Seara, îl aud pe noul papă, polonez. Ideea de a-l alege arată imaginaţie politică la bătrânii cardinali mai mare decât la şiruri de oameni politici care, de decenii, nu-s în stare să-i incomodeze pe ruşi. Ceva, nu ştiu ce, se poate spera.

Ceaţă şi astăzi. Din capitolul despre corespondenţa lui Călinescu încerc să scot un pamflet mascat, în termeni măsuraţi. Nu ieşirile lui temperamentale sunt de incriminat, cât mediul nostru cultural care face ca un om cu un astfel de spirit să se ţină de intrigi, să fie lovit şi să lovească sub centură, să se adapteze el climatului, nu climatul spiritului lui. Rânduri rărite şi câteva fete plictisindu-se zdravăn sub nasul meu, la curs. La seminarul despre lecturile copilăriei, aflu că lor, fetelor, li se întâmplă să-şi fabrice, imaginar, roluri de băieţi. Moale cum sunt, substitut de fată, pe care ar fi dorit-o mama, femeie tot nu mă pot închipui. Teamă îmi e că devierea asta, în loc să-mi îmbogăţească feminitatea, de care aş fi avut nevoie, a mutat-o în adâncime în comportament. Spiritul meu, fiindcă fu vorba de spirit, e mai uscat, mai masculin decât al altora, mai bărbăţoşi. Acasă, găsesc răspunsul lui Marino, amabil şi condescendent. Ia să-i scriu eu ţepos, „bărbăteşte", îmi zic şi imediat renunţ. Să-ţi aperi clondirul de mastică prima e obositor. Andrei, arhi-

vist la mitropolie. Seara, film algerian, *Cronica anilor de foc*. Imagini aspre. Tata, bătrânul om de dreapta: „Africanii ăştia mor de foame pentru că nu le place să lucreze. Mi-a spus mie Ion. Îi dă gata şi religia, se roagă câteva ore pe zi. Şi mai şi dansează tot timpul. Că vezi, de dans le arde lor". Profit de „feminitate", din milă pentru starea lui amărâtă, şi nu zic nimic.

La facultate, mă apuc să scriu o pagină despre Maiorescu înainte de curs. Cursul, partea a doua, cam fără nerv, cam mofluz. De la douăsprezece, învăţământ ideologic condus de doamna M. Biata femeie, a intrat în partid cu promisiuni că o fac conferenţiar, n-au făcut-o dar o obligă, parcă din perversitate, ori din răzbunare, ea fiind o doamnă, care le-a şi rezistat o vreme, la tot felul de corvezi penibile, iar ea, fină şi binecrescută, se achită de toate punct cu punct. De eşti tu acela, îi spun partidului, prefer să nu fiu conferenţiar. Se vorbeşte despre determinism, adică unul îndrugă ce şi-a notat din „materiale", ceilalţi îşi văd de treburi, citesc *România literară*, fac corespondenţă, vorbesc despre modă şi, din când în când, între doi vorbitori, intervin lungi tăceri vinovate. E mult mai incomod aşa, cu o doamnă pe care ai vrea s-o respecţi şi s-o ajuţi. Dacă ar fi în locul ei un tovarăş, ce mi-aş mai vedea de Maiorescu, neavând de pierdut decât lanţurile. Aşa, nici nu-mi văd de treabă, nici nu vorbesc, ce dracu să spun despre determinism?, şi mă şi simt vinovat. E incomodă evoluţia materiei vii când ajunge deşi fabrică şi simţ moral. Cu Profesorul spre casă. Cădem de acord asupra unui cerc vicios: îi strică pe oameni până nu mai sunt buni de nimic şi după aceea se supără că oamenii n-au iniţiativă, n-au idei. Dacă ar fi în stare de iniţiativă, primul lucru pe care l-ar face ar fi să-i dea jos pe Ei. Vorbind noi dintr-astea, ajungem pe pod, unde ne aşteaptă o lecţie de dirigenţie. Doi dulăi, lupi, se încăieraseră cu un amărât de căţel. Unul îl apucase de blana de la gât şi îl scutura ca pe un şoarece mort. Mă uit la ei, nu-mi vine ideea să intervin. Nu le vine nici altora, până când un tânăr care îi depăşise în mare grabă se întoarce alergând, le trage câteva teribile picioare dulăilor, ei fug urlând de groază care încotro, iar el, tot grăbindu-se, îşi vede de drum. Excelentă lecţie pentru noi, îmi spun. Cea mai instructivă, reacţia dulăilor. De unde păruseră definitiv stăpâni pe situaţie, instantaneu s-au prefăcut în oi speriate şi *ruşinate*. Seara, ne ducem la Tavi şi Puşa, bem obişnuitul „înger alb", un rachiu ieftin dar fără miros şi neproducător de durere de cap. Vorbim ca de obicei despre bani, corupţie, jungla universitară. Se fac pronosticuri sumbre despre soarta noastră, toţi patru „nemembri". Pe mine, lipsit de simţul viitorului, mă lasă indiferent. Ajungem târziu acasă. Corina doarme după balul de la liceu, Alexandra nu s-a culcat.

Vreme frumoasă, foarte frig. Mă duc să-l vizitez pe profesorul Victor Iancu la spital. Mă aşteptam să-l găsesc înconjurat de prieteni şi cunoscuţi, e numai cu una din fete, îmi fac reproşuri că n-am fost până acum. Are faţa nerasă şi pare deprimat. Vorbim despre boli, noul papă, lăcomia medicilor, arivism. Are de scris un referat pentru doctorat şi nu se simte în stare. O să aştepte candidata, n-o fi foc. Îl încurcă Liviu Rusu, conducătorul: i l-a cerut cât mai acru şi mai fără grabă, dar după aceea, la intervenţia lui Iorgu Iordan, i-a comunicat să-l scrie repede şi cât mai bun. Bravos naţiune, mă gândesc. Plec la cinci. Pe gânduri, urc într-un troleibuz care, în loc de acasă, mă duce în alt cartier. Noaptea, îl visez pe Iorgu Iordan. A venit iar la Timişoara şi îmi reproşează că am criticat fără argumente nu ştiu ce dintr-o lucrare a lui. Ce dracu' să fi criticat, doar nu sunt lingvist, mă confundă cu altcineva. Ca să nu-l jignesc, hotărăsc să-l las să se încreadă în memoria lui bună dacă nu-mi atribuie trăsnăi prea mari. Într-o procesiune, îi întâlnesc pe părinţii lui Ţoaţi. (Am cumpărat ieri un Haydn, iar el, Ţoaţi, a imprimat şi el un Haydn, nu de mult.) Procesiunea intră pe strada noastră, care s-a strâmtat şi trece tramvaiul pe mijlocul ei.

Alexandra, păpuşile şi urşii ei. Dominique, Cristina, Anne, Klara, Mihaela, Albumina, Găsita, Varicela, Natasa, Apollonia. Urşi, Toflea şi Iordache. Scriu pagina zilnică şi trec la lucrarea „ştiinţifică" de an. Îmi trebuie fragmentul din Proust cu ploaia ca un nisip pe acoperiş. Îl caut până ce telefonează T. Au nevoie de mine la facultate. A venit un romanist englez, unul Price, cu o conferinţă, şi trebuie întreţinut. La început suntem mai mulţi. Pe rând, decanul, Corniş şi alţii se eclipsează, pe mine mă are englezul, mic, roşcovan, plin de guturai, de la Alexandru Niculescu, într-un carneţel. Rămân cu Ileana Oancea, ea tăcută, nici n-o auzi când vorbeşte, eu nepriceput la sintaxă şi dialecte, specialităţile englezului, vai de noi. Îl întreb despre americană faţă de engleză, cum li se pare, provincială sau vulgară, despre punerile moderne în scenă ale teatrului elisabetan. A văzut *Flautul fermecat* regizat de Bergman, îi cunoaşte pe Sorin Alexandrescu şi pe Marino. I-l plasez Profesorului şi mă duc la rectorat să văd de biletul lui de tren. Nici urmă de bilet. N-am găsit, nu ne interesează, e invitatul facultăţii, spălaţi-vă pe cap. Mă duc la secretariat şi am noroc. Tatăl doamnei Palaghian lucrează la Tarom, îi face rost la avion. Urc vesel să-i spun englezului. Mulţumesc, zice, dar n-am cameră pentru la noapte. Iar jos la rectorat, explică-le, convinge-i şi când totul s-a aranjat mi se spune: nu sunteţi membru de partid, nu aveţi voie să vă ocupaţi de străini. Zic n-o să se infecteze el, faceţi o excepţie, n-o să-l las singur când nu mai e nimeni pe aici. În nici un caz! Bine, tăiaţi-mi capul, zic, furios, şi mă duc după englez. Îi povestesc Profesorului, iar el, amabil, zice lasă-l, nu-ţi fă necazuri, îl duc eu la hotel. S-a făcut după-amiază, mă duc la magazinul „Bega" să cumpăr un carnet pentru Alexandra care e mâine de serviciu la poartă şi trebuie să-i scrie pe întârziaţi. De acolo la frizer. Lângă mine, pe scaun, procurorul-şef. „Ce bine s-a învăţat părul dumneavoastră cu onduleurile, îi spune frizerul, parcă ar fi naturale." Şi, gândindu-se mai profund: „Chiar şi sunt naturale... dacă le ajustăm puţin".

Bucureşti
bilet de vole

Turism ecumenic

A fost odată... cea mai caldă zi din an. Ca să scăpăm de sub soarele arzător, ne-am gândit să ne răcorim în nişte lăcaşe de cult. Excursia ecumenică s-a limitat la vizitarea a două mănăstiri de la marginea Bucureştiului.

La Ciolpani, pe partea stângă a şoselei Bucureşti-Ploieşti, e mănăstirea Ţigăneşti. Câteva zeci sau poate peste o sută de măicuţe au grijă de un adevărat sat plin de flori, cu uliţe asfaltate şi canalizare (or fi având chiar apă curentă în chilii?). Treptele de la intrarea într-una dintre clădiri sunt placate cu gresie ultimul răcnet, la fiecare chilie atârnă vase de ceramică în care cresc muşcate sau petunii iar straturile de crizanteme ascund plante de vinete şi dovlecei. Un mic paradis ecleziastic în care pătrund mai tot timpul credincioşi, amatori de arhitectură sau şoferi care-şi aduc maşinile la sfinţit. Iar în spatele sătucului e o baltă unde, se pare, se mai prinde şi peşte.

Pe partea cealaltă a şoselei, mănăstirea de la Căldăruşani are mai puţin succes la „public". Aici trăiesc călugări bărboşi care nu iubesc chiar aşa de mult florile. Dar în jurul bisericii se lăfăie în hârdaie de lemn leandrii albi şi roz. Sub un tei mare din curtea mănăstirii, o fată îmbrăcată în negru din cap până-n picioare ascultă amuzată la căşti un post de radio profan. Pe jos cade din când în când câte un găinaţ. Contrariaţi, căutăm sursa şi descoperim cu uimire că în teiul cel mare s-a stabilit o familie numeroasă de bufniţe. Pe drumul dinspre bucătărie vin călugări ducând farfurii cu mâncare. Auzim o discuţie prea puţin spiritualizată: *„Cum, să-mi ceară el 8 ardei umpluţi? Ce neruşinare!"*.

Maria Bercea

Mai mult o întâlnire...

(Urmare din pag. 5)

Nu cred că aş fi negociat cu ei, dar ştii la ce mă gândesc? La senzaţia că atunci nici curajul n-ar mai fi fost curaj – nici curajul scriitorului, nici al editorului, nici al criticului. Şi nu mai înţeleg nimic din ce a fost.

Astea erau situaţii excepţionale. Nu se duceau la toţi, să fim drepţi. Se duceau la cei mai importanţi, şi trebuie să recunoaştem că aveau oarecare criterii. Se duceau la Buzura, nu la Vasile Popescu.

Crezi că s-au dus la fiecare scriitor cu probleme?

Nu, dar s-au dus la Preda. Şi i-au dat documente şi-i spuneau: „noi nu putem oficial cu Antonescu, că ştii, ruşii, dar ia scrie un roman, uite, avem noi nişte documente". Şi Preda a scris romanul.

Adică *Delirul*?

Exact.

Şi poate şi celălalt? *Cel mai iubit dintre pământeni*?

Şi poate şi celălalt. Aşa cum Muşat şi Ardeleanu erau istoricii care primeau dreptul să scrie despre 23 august nişte lucruri adevărate pe care nu le putea spune nimeni, pentru că era evenimentul cel mai delicat din istoria contemporană, pentru că trebuiau scoşi ruşii din joc şi lăsaţi numai românii. Nu ştiu, nu sunt romancier, habar n-am. Dar dacă ar fi venit la tine ai fi scris?

Nu. La mine au venit doar ca să mă facă informatoare şi ca să vorbesc despre ce aud la Uniune şi nu am acceptat...

Dacă veneau şi-ţi propuneau documente de la arhivă despre nu ştiu ce, ai fi scris?

Dacă ştiam că sunt de la Securitate, nu, pentru că aveam o educaţie bună de acasă. Dar în schimb mă puteam păcăli cu prieteni – şi precis m-am păcălit – despre care n-am ştiut ce făceau, ce erau.

Îţi venea directorul adjunct de la Institutul de istorie a partidului, nu venea securistul.

Dar pe el îl ştiai de unde vine!

Ştiai, cum să nu ştii, ce Dumnezeu! Păi, eu îi cunoşteam după cum se tundeau!

Dar, în afară de Istorie, ai jurnale, memorii?

Ale mele personale? Nu, n-am ţinut. Am scris atât de mult că asta îmi mai lipsea! Am scris enorm de mult, grafoman curat. Nici vorbă, n-aveam timp de jurnale. M-am gândit odată să scriu o carte care să se cheme, cu titlul lui Llosa pe dos, ***Peştele pe uscat***, despre experienţa mea politică. Dar n-am date, n-am notat, n-am documente. Mai am un pic de memorie, dar nu ştiu dacă mă ajută. Cred că nu. Mă preocupă întâi să-mi termin *Istoria*, să nu mor înainte de a o termina. Pe urmă, dacă supravieţuiesc, o să mai discutăm.

O scoţi pe volume?

Nu, toată odată. Aşa e contractul şi aşa o fac, asta m-a şi ajutat foarte mult să nu mă blochez. Pentru că dai de o perioadă, de un autor care nu-ţi place şi te împiedici. Aşa, când m-am împiedicat de Eminescu, de pildă, am sărit şi am făcut alte douăzeci de capitole din secolul XX şi pe urmă m-am hotărât şi l-am făcut şi pe Eminescu.

Nu-ţi plăcea Eminescu?

Nu, dar era foarte greu şi n-aveam niciodată condiţiile obiective să-l fac. Ba n-aveam timp, ba n-aveam toate documentele, ba mă simţeam rău, ba eram plecat în străinătate. Un capitol Eminescu îţi ia câteva luni din viaţă. Acum deja nu mai am nici un autor cu o operă foarte mare la care să nu fi făcut capitolul. Până în '90, merg cu capitole monografice mai mult sau mai puţin substanţiale, şi din '90 voi avea un capitol despre literatura ultimelor două decenii, oarecum din avion. Dar cei care aparţin generaţiilor vechi şi care au operă în anii '80 intră, sigur. La cei apăruţi după 1990 o să încerc să-mi dau seama de unde să-i apuc, nu sunt încă aşezaţi. Sunt autori foarte talentaţi care au debutat după '90 şi care s-au stins la a doua sau a treia carte. Sunt alţii care au scris 4–5 cărţi şi care au dat lovitura cu a şasea. E foarte greu de spus. Trebuie să-i laşi să vezi ce se întâmplă, nici n-am o idee, nici nu i-am citit, de altfel, pe unii dintre ei decât cu câte o carte-două din mai multe. Am doi-trei pe care îi ştiu mai bine. Vreau să văd cum arată tabloul. Nu fac dicţionar de autori, fac selecţie. Sunt autori de dicţionar care vor rămâne în dicţionar în eternitate. Nu îi bag în ***Istoria literaturii***. Am în ***România literară*** o tabletă care se cheamă ***Romane uitate***. Am citit ***Copilăria unui netrebnic*** şi nuvelele lui Ion Călugăru, am citit ***Europolis***, ***Jurnal de bord*** şi altele ale lui Jean Bart, şi am fost profund dezamăgit, total neinteresant.

Şi atunci ce faci cu toate aceste lecturi inutile?

Nimic. E paguba mea. N-am ce să fac, trebuie să citesc înainte de a decide. Pot să spun că am recitit toată literatura română *da capo al fine*.

Vei avea o addenda?

Nu. Nu-i pun. Nu vor fi Gârleanu, Basarabescu, Brătescu-Voineşti. Ce să fac cu ei? Întâi că nu-i mai citeşte nimeni. Nu mai rezistă la lectură. Lui Cezar Petrescu i-am făcut un subcapitol.

Nu e aşa de groasă Istoria ta. Văd că se tot micşorează.

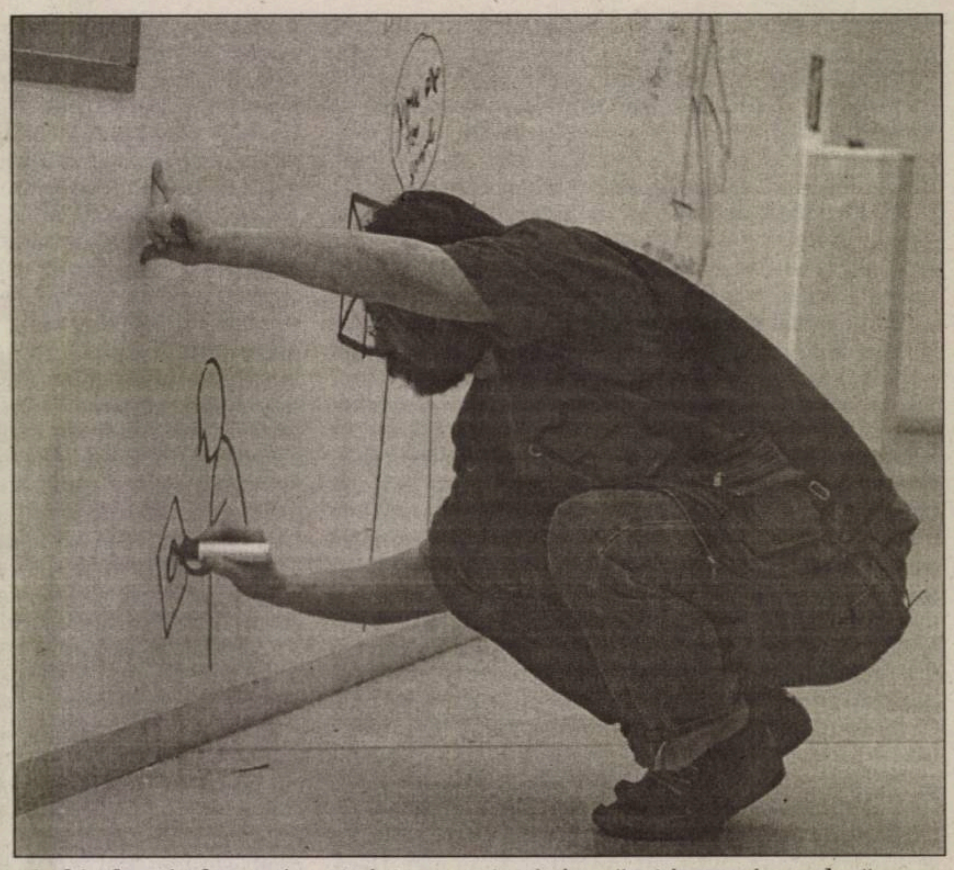
E groasă. Pentru că am procedat invers decât se procedează. De obicei, se scrie despre toţi câte puţin. Aici e ca la impozit: bază mare cu impozit mic. Eu fac invers. Am o bază mai restrânsă, dar scriu despre fiecare ca lumea. La autorii mari am capitole de zeci de pagini. În al doilea rând, am introdus receptarea. Mă interesează foarte tare cum au fost receptate aceste cărţi şi când au apărut, şi în posteritate, şi astăzi.

Înseamnă că vei citi critica tânără de acum. Şi de asta vrei să-şi publice cărţile.

Bineînţeles, de-aia aş vrea cărţile lor. Dar dacă ei nu mi le dau, o să merg şi la reviste. E important de ştiut cum s-au schimbat lucrurile.

DAN PERJOVSCHI

Sunt un artist postmodern excomunist

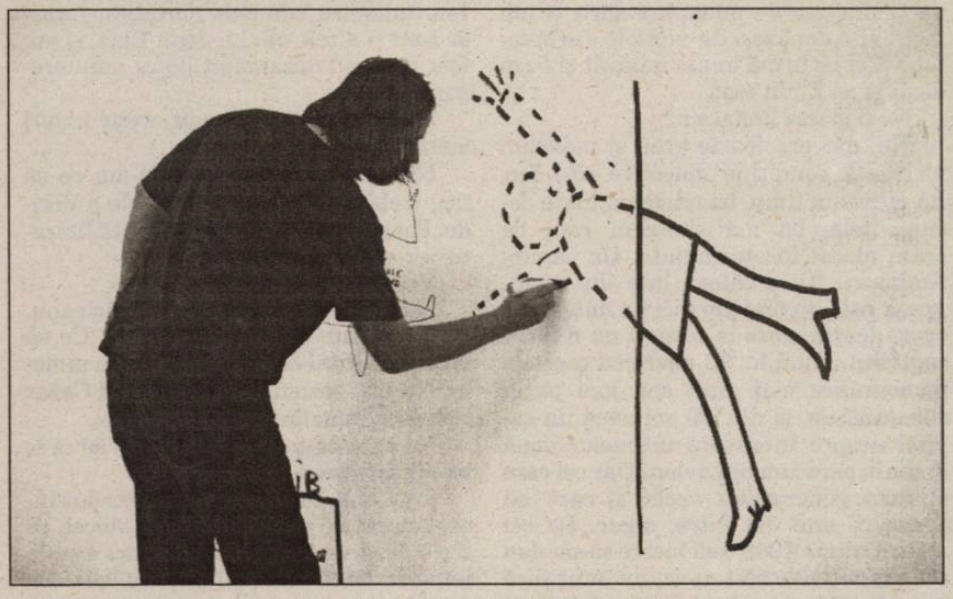


„În România, Occidentul te consacră", spuneai, în interviul nostru din anul trecut. Dacă este aşa, anul acesta al tău pare să te clasicizeze la noi; doar că tipul tău de artă nu se potriveşte deloc cu ideea de „clasic". Cum ai defini tu, pentru ne-specialişti ca mine, ceea ce aduci tu nou în artele vizuale? Care este secretul prizei pe care o ai în Occident? Eşti unic în această privinţă? Ai colegi de demers artistic, eşti înglobat într-o generaţie (ştii cum e la literaţi, se numără din 10 în 10 ani şi te bagă la grămadă, cu voie, fără voie, e simplu), ai imitatori, discipoli, succesori? Sau vei rămâne până la capăt un alergător singur?

De alergat alerg în tandem cu Lia.

Stilul meu nu prea lasă spaţiu altora, mă mişc prea repede, ce fac este prea personal iar baza necomercială a artei mele e greu de asumat. Nu sunt deloc unic. Există artişti care desenează bine pe motive politice sau poetice: Raymond Pettibon la Los Angeles, David Shrigley la Londra, ca să dau doar două exemple. *Editura Phaidon* din New York a scos de curând un album cât o cărămidă cu 100 de artişti contemporani care desenează. Ca să zic aşa, desenul e din nou în cărţi. Dar nu multă lume poate sintetiza cu umor situaţii complexe. Probabil asta aduc eu nou. Stilul este o poveste controversată, dacă nu ai nu te recunoaşte nimeni, dacă ai, eşti acuzat ba de manierism, ba că eşti un produs de consum.

Probabil am succes din cauza umorului, mobilităţii şi platformei critice. Lumea vrea să râdă inteligent. Vrea să înţeleagă lucruri complexe fără teorii cu farfaslâc. Eu exact asta fac, umplu pereţi cu desene inteligente. Simplu, cu buget minimal. Apar la locul faptei, îmi văd singur de treabă, nu fac nazuri, n-am nevoie de echipă şi de tehnicieni. Mă descurc. Mă adaptez. E atractiv să-ţi vezi strada, vecinul sau căruciorul din supermarket pe acelaşi perete cu Bush, dezastrul din Darfur sau tratatul eşuat numit Kyoto. Oamenii îşi recunosc propriile probleme. Asta place. Eu critic, dar cu empatie. Asta place şi mai mult.



În ultimii 15 ani am reprezentat Europa Centrală şi de Est, pe urmă aia de Est, de Sud-Est, Balcanii şi acum Europa nouă, şi în tot timpul ăsta nu m-am mutat din Bucureşti. De aia am o mare neîncredere în căprării de orice fel; geografice, de generaţie, de orientare sexuală sau etnice. Sunt un artist postmodern excomunist. Să vedem cine mai asumă această categorie.

Închei revenind la formula de anul trecut: şi în Occident tot Occidentul te consacră... am expus la *Tate Modern*, hop am fost invitat de *MoMa*...

Din câte ştiu, ai fost în Germania în mai, iunie şi iulie. Dar unde în Germania? A fost un an mai dens şi din punct de vedere artistic din cauza Campionatului? S-a reflectat şi în artele vizuale?

În Germania fiecare muzeu, centru de artă sau staţie de tramvai a avut ceva cu fotbal. Cafenelele aveau ecrane plate de televizor şi-n budă, magazinele aveau numai obiecte în formă de minge de fotbal, dădeai telefon din cabine în formă de minge, purtai pălării în formă de minge, ciocolată minge, îngheţată minge, totul minge. O nebunie totală.

Eu am fost secvenţial parte a unui proiect de artă în spaţiul public la Nurnberg (oraş gazdă a Cupei Mondiale) care avea ca subiect fotbalul. Proiectul era critic şi analiza, pe lângă politică şi sociologia sportului, şi contextul în care acesta se desfăşura, un oraş celebru pentru perioada nazistă, o ţară în reinvenţie identitară, spaţiul public în general. După cum vedem şi la noi, spaţiul public se privatizează (faţadele şi acoperişurile sunt măsurate în metri de reclamă, trotuarele sunt cafenele, parcurile devin zone rezidenţiale etc.), iar arta poate propune tactici şi modele de rezistenţă.

Un exemplu: Olaf Metzel a acoperit o celebră fântână de secol XVI din piaţa centrală a Nurnbergului, adică reperul comercialo-turistic, cu un turn de 10 metri făcut din scaune de stadion de fotbal. Lucrarea a provocat o mare dezbatere şi proteste zilnice, artistul a fost acuzat că-şi bate joc de ţară şi de istoria ei şi i s-a promis public sucitul gâtului. Neaşteptat pentru stereotipul germanului rece şi calculat. Polemica a pus pe masă întrebări esenţiale legate de reprezentare, putere, comunitate, valori şi spaţiul public. Alt artist, Olaf Nikolai, a făcut nişte cuşti enorme frumos amplasate într-un parc, în care puteai intra să joci fotbal unu la unu la nişte porţi special amenajate. Incredibil, oamenii asta făceau, jucau în cuşcă!

Eu am reprezentat cultura grafitti, desenând cu creta pe străzi despre fotbal, fani şi bani, politică, turism sau încălzirea globală. Eu am polemizat şi cu industria spectacolului şi cu rebelii oficial-cool. Grafitti-urile mele erau timide, nu săreau în ochi, iar dacă ploua dispăreau cu totul... A plouat de multe ori, aşa că timp de o lună şi jumate am fost de mai multe ori la Nurnberg, redesenând în funcţie de evenimente internaţionale şi meciuri locale (oraşul se colora după cine juca în ziua respectivă, în portocaliu, verde cu roşu sau stele cu dungi...).

În iulie (sferturi, semifinale şi finala) am avut un vernisaj la Frankfurt, la centrul de artă *Portikus*, care are un nou sediu şi un nou program curatorial. Eu am făcut al doilea proiect din noul ciclu. Înaintea mea a fost un artist care îmi place mult, Tomas Saraceno, care face baloane din saci de gunoi lipiţi cu scoci, şi baloanele astea te pot ridica în aer dacă aştepţi să bată soarele, şi prin încălzire să-şi mărească volumul. Pe lângă multe altele (expoziţia se numea ***Pe de altă parte***), proiectul meu reflecta starea oraşului. La Frankfurt era instalat un ecran cu dublă faţă gigantic drept în mijlocul râului Main, într-o parte oamenii normali sub soare şi fără alcool, de partea cealaltă bogătanii, cu şampanie şi umbreluţă. Două maluri, o singură democraţie.

Tu personal ai urmărit meciurile, calificările? Ce impresii mai puternice ai acum, după câteva luni de atunci? Ţii minte lumea globalizată sau naţionalismul pe care genul acesta de sport (spun unii) îl suscită?

Am urmărit meciurile cu fascinaţie. Sunt total arestat de spectacolul fotbalului, şi din teren, şi din afară, de Zidane sau Ronaldinho. Şi capul în piept, şi perfecţiunea tehnică, şi curajul, şi dopajul. Germania a vrut să-şi rebrandeze imaginea şi a reuşit. Numai berea a rămas rece în Germania. Frica a fost intelectuală şi a venit din claxonatul până în zori: Deutschland, Deutschland şi fluturarea în exces şi pentru prima oară a drapelului german! Maşinile de poliţie au fost obligate legal să dea jos tufişul de steaguri care le crescuse pe capotă. Dar naţionalismul a fost de carnaval. Toată lumea îşi afişa patriotismul sub formă de peruci, creste de punkist, nasuri haioase şi palme aplaudatoare crescute din cap. A fost ceva copilăros în toată exaltarea asta, dar cine a avut ochi să vadă a văzut că Germania de azi este diferită de Germania de odinioară: are totuşi în echipa naţională un jucător negru (în contrast perfect cu semifinalista Franţa, care are un singur fotbalist alb, vorba lui Timothy Gordon Ash, să ne rugăm să câştige, că de câte ori o face, Le Pen mai moare un pic).

Am văzut într-o mare de steaguri germane purtate de tineri cheflii care răguşeau ţipând: Finala! 3 steaguri poloneze fluturate cu tupeu de nişte blonde semidezbrăcate şi m-am gândit mama mia, sinucidere curată... Ei bine, nu s-a întâmplat nimic (probabil dacă ar fi câştigat Polonia ar fi fost altă poveste...). Am văzut japonezi care după ce-au băut împreună cu adversarii croaţi au făcut schimb de tricouri şi acum se plimbau ţanţoş îmbrăcaţi în pătratele alb-roşii.

M-a preocupat mult reprezentarea identitară; bărbaţi solizi cu fuste, femei pictate războinic, multă multă bere în pahare fără logo, că regulile interziceau comercializarea altei beri decât aia oficială, or, aia era americană. Sacrilegiu! În Germania lumea şi-a afirmat (tot pentru prima dată) identitatea prin steaguri atârnate la fereastră, prilej cu care am văzut cât de diversă etnic este această ţară, tot mai diversă cum te îndrepţi din centru spre suburbii. Unii au atârnat steagurile echipei cu care ţineau, Brazilia sau Italia, deşi nu erau nici brazilieni, nici italieni. Iată un naţionalism prin delegaţie. De altfel, o singură clădire din Frankfurt era *politically correct* şi avea toate steagurile: bordelul.

Dacă am ajuns la politică, să ne oprim puţin şi la scandalul caricaturilor, pentru că ştiu că ai ajuns şi la Copenhaga. Dar cu ce ocazie? Mai pluteşte încă în aer scandalul care ajunsese până şi în sala de şedinţe de la *GDS*, unde s-au înfruntat două opinii despre un comunicat, la începutul anului?

Am fost în mai la o expoziţie de grup la Copenhaga numită ***Phantom*** şi am simţit încă ecoul crizei. Artiştii şi intelectualii cu care am vorbit aveau o enormă tristeţe şi disconfort pe acest subiect. Societatea daneză se schimbă şi mitul toleranţei (etnică, sexuală, asociere etc.) s-a făcut ţăndări. Municipalitatea vrea să desfiinţeze Cristiania, regiune autoguvernată din anii '60 şi devenită în acelaşi timp simbol social şi atracţie turistică.

Deşi mi-am făcut un renume internaţional cu imagini care operează pe acelaşi principiu ca şi caricatura, pe mine în România nu m-a întrebat nimeni nimic. În schimb, am fost intervievat de ***Deutsche Welle***...O să dezamăgesc clasa intelectuală românească şi fanii mei de la *22*, dar eu cred că n-a fost vorba nici o secundă de libertatea de expresie. Exact cu o lună înainte de scandalul caricaturilor, la Viena au fost cenzurate câteva lucrări dintr-un proiect artistic care analiza critic ideea europeană. Putem spune ce vrem despre imaginile respective, că erau exagerate, că erau injurioase etc., realitatea este că au fost pur şi simplu interzise. Pentru că expoziţia era sub formă de afişe, motivul a fost decenţa în spaţiul public. Păi ziarele ce sunt? Nu tot spaţiu public? Era vorba de creatori europeni care se exprimau liber într-o Europă democrată. Interesant, nu? O lună mai târziu cenzorii

LIVIANA DAN

București contemporary

(... putem învăţa cele mai profunde lecţii despre noi şi despre instituţiile noastre de la artişti...)

În glamour-business, momentul going-public este foarte important. Ideal, se poate desfăşura cam aşa... pentru prezentarea noilor cifre de afaceri şi pentru confirmarea extinderii imperiului *Prada*, Patrizio Bertelli a invitat la reşedinţa de pe via Antonio Fogazzaro presa economică internaţională. Şampania curge, pe fiecare hors-d'oeuvre apare iniţiala *P.* Miuccia Prada, cu braţele pline de crini şi micşunele, stă alături de preşedintele de la Rola Banca. Se fac câteva anunţuri... startul spre bursă implică o creştere a acţiunilor de 5 ori, imperiul *Prada* va prelua mărcile *Jil Sander, Helmut Lang*... Îţi poţi permite astfel de experimente, doar când economia explodează. În branşa luxului nu mai există consumatori, există doar clienţi răsfăţaţi. Astfel, dorinţa de a avea succes a devenit mai puternică. Strategiile sunt diferite. Miuccia Prada propune acum colecţii sofisticate, care au mai mult de a face cu estetica. Pentru mine, spune Miuccia Prada, este mult mai important proiectul cu *Universitatea Politehnică din Milano*, proiect pentru hainele călătoriilor spaţiale... trebuie să te identifici cu stilul pe care vrei să îl impui. Până la sfârşitul secolului 18, stilul era un termen de specialitate al unui sistem literar, retoric. J.J. Rousseau îi dă individualitate, iar Friedrich von Schlegel rămâne cunoscut ca primul cercetător al trend-ului. Fragmentul 216 din ***Tendenzen der Zeitalters*** a devenit celebru... *Der eine Fortschritt einer linearen Geschichte hat sich zerfasert in Trends*... trend-ul fiind un fel de oracol pe care-l descifrează doar cei ce cunosc trecutul...

Neignorat, stilul este legat de libertate. Trecut printr-un proces de *spinning*, stilul este modă, modalitate de a trăi, hiperlux, mitologie tandră, acceptarea eului, sexualitate, politică a corpului.

Dintre revistele elegante, cele trei numere ***Fals/ Fake***, ***Turism issue***, ***Trash chic issue***, din ***Omagiu*** – inspiraţie contemporană – au încercat această strategie a luxului.

Cu un nume, pentru mulţi oarecum ciudat, revista a imprimat o filozofie simplă... *Frumuseţea este în ochiul celui care priveşte.*

Editorul celor trei numere, Ştefan Cosma, şi-a amintit de una dintre cele mai frumoase cărţi ale copilăriei... ***Minunatele aventuri ale lui Habarnam***... o carte pe care o citeam probabil toţi în pat, vara bând limonadă proaspătă şi iarna bând ceai îndulcit cu miere de salcâm, când aveam temperatură sau dureri de gât... Şi în board-ul revistei au reapărut Ioana Fulgde-nea Isopescu, Ştefan Habarnam Cosma, Mihnea Isteţilă Mircan, Ştefan Doctorul Pilulă Tiron... şi experimentul a reuşit...poţi să ai dimineaţa ta perfectă cu ***Omagiu***...

Revista a ales o lume unde culorile deţin controlul, o lume în care staţia de autobuz nu este plictisitoare iar unghiile pictate de Suzana Dan devin accesorii de lux. O lume unde consumul în exces devine comunicare, unde Brâncuşi nu este stingherit de reclama pentru champagne Pop... o lume care foloseşte un design pozitiv pentru mediul înconjurător, pentru temele întunecate şi imaginile sexuale bizare.

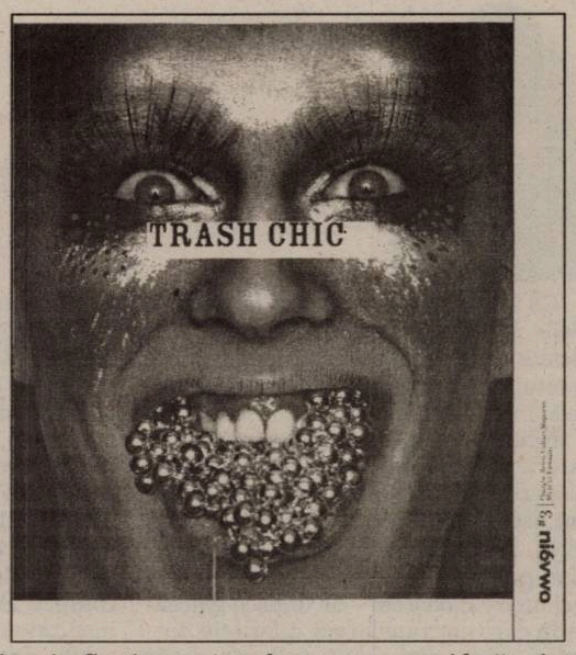
Revista îţi dă certitudinea că poţi trăi confortabil într-o lume imaginară şi reală în acelaşi timp. Extrema trend-setter şi/ori cool hunter dispare. Contextul nu este o abstractizare a realităţii. Obiectele devin – după Jean Baudrillard – vase ale propriei noastre imaginaţii.

Dar ce vor şi cine sunt cei ce sparg norma?

Cu un stil limpede ori sofisticat, modern ori baroc, artiştii încearcă să-ţi scoată mintea şi sentimentele din haos şi confuzie, artiştii încearcă să elimine măştile, frustrările, complexele.

Alexandra Croitoru, Care Cutare, Robert Marin, Gorzo, Cantor, Gili Mocanu, Vlad Nancă, Şerban Savu, Cosmin Costinaş impun o ideologie nouă... trăieşte-ţi viaţa făcând ceea ce îţi place şi încearcă să fii foarte bun în acel domeniu...

De fapt, uneori moda trebuie să fie distractivă, iar subtilitatea luxului poate fi redusă la răspunsul lui



Cosmin Costinaş... întrebat cum se consideră... intelectual angajat ori fabulos de iresponsabil... răspunsul lui este simplu... iresponsabil de angajat.

Revista prezintă brand-uri de garaj, cluburi de lux – *Embryo* –, hoteluri design unde bunăstarea nu se mai reduce la mâncare, sex, baie, somn, unde bunăstarea este artă, stil, confort, lavandă şi damasc auriu, fascinaţia lui Vasile Ernu pentru Brooklyn şi Basarabia, cu oameni şi cactuşi trişti, cu noroi şi orizonturi nelămurite fotografiată de Thomas Ciulei, un cartier alternativ şi trendy din Berlin, Prenzlauer Berg... şi legitimaţia de presă din 2002 a lui Alex Leo Şerban de la Festivalul de film tot de la Berlin.

Revista ironizează falsa lume mondenă... luminile electrice, operaţiile estetice, plasticul, cybersex şi contact lenses din topica cluburilor hipermodernităţii.

Dar, pentru a spori misterul şi a nu devoala prea repede sentimentele, revista publică texte tandru scrise de Maria Popistaşu, Irina Marinescu, Ana Maria Lungu, Ana Alexe, Maria Lucia Hohan. Vedete ale vizualului în Bucureşti, toate captează the day-dream seducând contextul.

Moda vizualizează faţetele artei în realitate. Iar sintagma *my life style works on me* te face conştient de stilul tău. Este de fapt mesajul revistei cu coperte lucioase.

---

austrieci erau în avangarda libertăţii de expresie...

În opinia mea a fost o mare manipulare. Caricaturile alea n-au apărut din senin, ci a fost un concurs intenţionat belicos, ziarul care le-a publicat e de dreapta rău de tot, iar premierul danez e foarte aproape de ziarul respectiv. Pe de altă parte, nici steagul Danemarcei nu creşte singur în sertarele magazinelor din Iran, iar demonstraţiile spontane în ţări cu regimuri autocrate pur şi simplu nu există. Din păcate, criza a turnat gaz pe foc şi a radicalizat ambele tabere, acoperind orice umbră de reflecţie moderată. Guvernanţii şi-au întărit puterea, iar guvernaţii s-au strâns de gât cu pasiune. Ziarului i-a crescut tirajul. Ce farsă! Oare, dacă suntem aşa de civilizaţi şi avem aşa de mare înţelegere asupra lumii şi istoriei, ce ne-ar fi costat să spunem: ne pare rău, nu am ştiut că vă afectăm aşa de tare; ţinem la libertatea de expresie, dar nu într-atât încât să vrem să vă jignim?

În proiectele mele ulterioare, inclusiv la Copenhaga, am scris mare pe perete: Atenţie, aceste desene nu sunt caricaturi!

Anul acesta a stat pentru tine doar sub semnul internaţional? Nu ai avut nici un proiect naţional, ca să spun aşa?

Ba da, am participat la *Bienala Periferic Iaşi* la secţiunea Procesul Social, curată de Marius Babias şi Angelika Nollert. Am desenat cu carioca sau am zgâriat cu cuiul un etaj întreg al fabuloasei foste Băi Turceşti, clădire acum abandonată. Am făcut o antologie a problemelor cu care se confruntă azi România, de la Catedrala Neamului la ghiul şi starlete de televiziune. Merită văzut. Am fost în formă. Bienala de la Iaşi este una dintre cele mai importante expoziţii de artă contemporană din România şi noutatea aceastei ediţii a fost dată de cele trei secţiuni (un bilet trei expoziţii) şi de faptul că a început cu şase luni înainte de vernisaj prin prezentările şi *workshop*-urile pe care fiecare artist le-a susţinut la Iaşi.

Am participat şi la *Bienala de artă Bucureşti*, o încercare curajoasă şi, în opinia mea, reuşită de a organiza un eveniment internaţional în Capitală. Expoziţia a mobilizat locuri şi spaţii care nu sunt în mod normal ataşate artelor vizuale (*Grădina Botanică*, *Muzeul de Geologie*), a adunat resurse care nu sunt tradiţional ataşate culturii vizuale, a propus o temă perfectă: ***Haos***.

Eu, în afară că am făcut o pagină la tine în supliment, un perete desenat la Grădina Botanică şi un skateboard expus într-un magazin cât o batistă, am avut ocazia să mă dau mare la colegii de redacţie, plimbându-i cu autobuzul special comandat de la o locaţie la alta.

Am avut două proiecte în România şi amândouă au fost internaţionale.

Acum suntem sub caniculă, dar toamna, când apar cărţile şi se deschid expoziţiile, ne stă în faţă. Pe tine ce te aşteaptă?

Spre surpriza mea, vara a fost ca iarna, fără pauză. În iulie am vernisat două expoziţii personale (***First Class*** la *Caixa Forum*, Barceloţa, şi ***De acum înainte***... la Mucsarnok, Budapesta), iar la sfârşit de august plec la Halle, în estul Germaniei, pentru *Bienala de artă Werkleitz*, care de data asta analizează sistemul de credinţe al omului contemporan.

Dar cel mai important este că în septembrie particip la o expoziţie de grup la *Muzeul Stedelijk*, din Amsterdam, ocazionată de premiul de artă *Vincent* (de la Van Gogh). Premiul constă în 50.000 de euro (se spărie gândul), sunt numai 5 nominalizaţi şi am o mică şansă să câştig. Să-mi ţineţi pumnii...

Am pierdut ceva din călătoriile tale de lucru de anul acesta? Te rog completează-mă.

Un proiect important am avut la Muzeul de artă modernă din Stockholm, unde, pe lângă să spunem clasicul de acum perete desenat, am introdus în fiecare dulap individual de bagaj un desen. Erau 150 de dulăpioare şi fiecare desen era diferit. Lucrarea a fost extrem de populară la public (că s-au furat în draci). În luna mai am făcut o expoziţie în tandem cu artistul bulgar Nedko Solakov la *Lombard Freid Projects* din New York. Am desenat amândoi, eu pe exterior şi el pe interiorul unei structuri special concepute. Expoziţia se chema ***Spate in spate*** şi era o referinţă directă la situaţia ţărilor de unde venim, dar şi la solidaritatea care se găseşte rar, dar se găseşte şi în lumea artelor, şi în general.

La sfârşit de septembrie particip la o expoziţie de grup cu artişti români cu titlul ***Dada-East*** la *Cabaret Voltaire Zurich*, în noiembrie am un proiect în paralel cu artistul argentinian de ziceam că-mi place la un spaţiu nonprofit din Geneva, numit foarte înţelept *Attitudes*, iar în decembrie încep lucrul pentru o expoziţie de grup care se deschide în ianuarie la *Centrul Pompidou Paris*. E posibil să fac Revelionul cu carioca în mână...

O pot ţine tot aşa până în decembrie anul viitor...Dar vezi, ăsta este riscul când devii cât de cât cunoscut, devii plictisitor vorbind numai de tine...

Într-un an atât de bogat pentru un artist, tu ce ai reţine ca noutate, ca importanţă?

Pentru mine important este că am intrat într-o rutină a excepţionalului expunând în locuri pe care altădată le admiram în cataloage frumos colorate. Să vedem ce se întâmplă peste câţiva ani, că nu sunt naiv să cred că iureşul ăsta o să dureze o viaţă.

Am publicat o carte de desene prin editura *Walter Konig* specializată în cărţi de artist şi ele mă însoţesc de câte ori şi oriunde expun... e ceva reconfortant să intri într-o librărie în Berlin sau Stockholm şi să-ţi vezi cartea pe tejghea...

Şi în final, iar o întrebare politică. Ce crezi, mai ales în contextul războiului care devastează Orientul Mijlociu, trupele române ar trebui să rămână mai departe în Irak (opţiunea americană, viziunea preşedintelui Bush) sau să se întoarcă (opţiunea europeană şi a opoziţiei americane anti-Bush)?

Răspunsul e simplu: noi ne integrăm în *Uniunea Europeană*, şi nu în Statele Unite. Ştiu că avem angajamente de securitate, dar parcă erau cu *NATO*, or, *NATO* nu-i în Irak. În primul rând, războiul din Irak a avut ca motiv presupusele arme de distrugere în masă şi legăturile regimului Sadam cu Al-Qaeda. Nici unul din aceste motive nu a fost probat în realitate. În al doilea rând, n-am înţeles de ce România are mai multe trupe decât Polonia?

Eu aş vota pentru retragerea imediată a trupelor. Ce căutăm noi in Irak? Dacă vrem să ajutăm democraţiile occidentale în lupta împotriva terorismului am s-o fac cu inteligenţă prin *intelligence*, că în cazul ăsta moştenirea grea a regimului comunist nu-i aşa nasoală...

Sunt de acord cu trupele de menţinere a păcii, cred că fiecare naţiune este datoare să contribuie cu căşti albastre... dar ca eu să fiu în pericol să fiu făcut arşice când îmi beau cafeaua pe terasă la *Green Hours* mi se pare inacceptabil.

După performanţele *SRI* în cazul Hayssam n-aş avea nici o şansă.

Interviu realizat de

Gabriela Adameşteanu

DOINA PAPP

Proiecte teatrale de succes

Ca întotdeauna, cel puţin la români, ideile noi care pătrund şi fac carieră în societate ating în scurt timp cotele excesului şi pentru asta cad destul de repede în desuetudine.

Nemaivorbind de faptul că noţiunile care le vehiculează devin tot mai laxe, acoperind sau dezvelind realităţi uneori confuze şi în orice caz extrem de diverse. Nu ne prea stă în fire să respectăm proprietatea termenilor – uneori nici nu o cunoaştem – de unde şi gâlceava în care se transformă diferitele dezbateri care mai mult tulbură decât clarifică problema în chestiune. Lumea culturală, respectiv cea teatrală, nu e scutită de aceste neînţelegeri, între altele în cazul unui concept foarte umblat, acela de proiect. Deşi au trecut ceva ani de la „implementarea" mai mult după ureche a noii terminologii europene, de unde şi senzaţia că avem de a face cu o nouă limbă de lemn, noţiunea e departe de a fi precizată astfel încât să fim edificaţi în această privinţă asupra chestiunii. Astfel, orice premieră, orice producţie teatrală a devenit proiect. La fel, bineînţeles, şi orice altă activitate iniţiată în cadrul instituţiei respective de spectacol sau în parteneriat cu altele. Că e conferinţă, că e dezbatere, colocviu sau spectacol, invariabil veţi auzi vorbindu- se despre proiectul X sau Y.

În cele de mai jos am ales spre a comenta şi semnala, tocmai pentru a face o distincţie între tipurile de activităţi specifice domeniului la care ne referim, acele activităţi care prin complexitatea, strategia şi finalitatea urmărite, pot purta numele de proiect.

Nu cred deci că o premieră la un teatru, care între altele reprezintă obiectul de activitate al acestuia, se poate compara cu un program de activităţi care urmăresc un scop bine determinat, desfăşurându-se pe o perioadă definită ce au la bază un proict elaborat, adică o construcţie mentală aptă să instituie un proces creativ, de preferinţă original, în realitate.

Acestora din urmă le este dedicată analiza de mai jos animată de dorinţa de a distinge pe harta cotidiană a teatrului unele promotorii vizibile dincolo de rutina unei activităţi de spectacol.

Teatrul Foarte Mic, fieful tinerilor

Încet dar cu metodă, *Teatrul Mic* s-a deschis tot mai vizibil de vreo două stagiuni încoace unui fenomen mai mult decât teatral: noua dramaturgie. Aşa cum arată la ora actuală preocuparea acestui teatru care a destinat celor mai recente scrieri teatrale un spaţiu anume, poate fi apreciată ca un proiect, şi încă unul de anvergură. Prin amploare, dar şi prin semnificaţie acesta a integrat alte câteva iniţiative în domeniu, respectiv cele ale *UNATC*, prin programul *DramAcum*, dar şi demersurile private ale unor creatori subsumate aceleiaşi preocupări. Strânse laolaltă, spectacolele produse ca urmare a preocupării de a lansa noi nume de dramaturgi şi piese scrise sau traduse ne pun astfel în faţa unui fenomen constituit care, altminteri, prin manifestări izolate, disparate, n-ar fi fost atât de vizibil. Prin urmare, chiar dacă mai sunt şi alte locuri unde cei mai nou veniţi în lumea scrisului contemporan pentru scenă se manifestă, vezi *Arcub*, *Club A*, *Act* sau *Desant*, aici la *Teatrul Foarte Mic* se poate vorbi de un demers coerent care a făcut posibilă perceperea ca fenomen a dramaturgiei tinere, fenomen literaro-teatral pe de o parte, dar şi unul social în măsura în care, prin tematică, atitudine, mesaj, noua generaţie de autori de teatru afirmă un mod specific de a fi şi a se raporta la problemele societăţii. Identificate aproape exclusiv din perspectiva vârstei şi a opticii specifice, problemele puse provoacă un adevărat conflict între generaţii, zgâlţâind comoditatea de gândire a unor responsabili sociali. Gianina Cărbunariu, Vera Ion', Gabriel Pintilei, Petre Barbu, Peca Ştefan devin astfel liderii de opinie ai unei generaţii care priveşte cu îngrijorare spre viitorul ţării şi al planetei. Poate în jurul lor se va reface mesajul contestatar al anilor '60-'70, când teatrul tinerilor reprezenta o voce care se auzea până la *Naţiunile Unite*.

Conferinţele Teatrului Naţional

Când Ion Caramitru şi-a anunţat intenţia de a relua ideea unor conferinţe la *Teatrul Naţional* invocând tradiţia creată de Ion Marin Sadoveanu, am crezut că va urma un ciclu de prelegeri de cultură teatrală precum celebrele lecţii ale cunoscutului scriitor evocat.

Curând aveam să constatăm că directorul actual al Naţionalului bucureştean preluase de la înaintaşi doar ideea, căreia i-a adaptat un conţinut nou, mai potrivit probabil zilelor în care trăim. Sesizând necesitatea afirmării şi formării opiniei cetăţeneşti în cadrul tinerei şi originalei democraţii româneşti pe care intelectualitatea e datoare să şi-o asume, iniţiatorii au făcut din conferinţele duminicale de la Sala Liviu Rebreanu un adevărat for de educaţie civică. Prin temele şi invitaţii aleşi aici s-au pus în discuţie probleme de larg interes ale lumii contemporane deduse adesea din chiar preocupările predilecte ale conferenţiarilor. Neagu Djuvara, Mircea Dinescu, Stelian Tănase, Octavian Paler, Adrian Cioroianu, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Dan C. Mihăilescu, Teodor Baconsky au comunicat sub titluri seducătoare, precum ***Ortodoxie şi Europa unită***, ***Comunismul între speranţă şi capcane***, ***Exerciţiul memoriei***, ***Profesiunea de critic***, ***Cu melancolie despre barbari***, ***Cine sunt şi ce vor interbelicii***.

Alegerea personalităţilor şi a temelor a fost, se pare, inspirată dacă e să judecăm după afluenţa de public. Şi după ce altceva am putea aprecia succesul acestui proiect care a mai adus şi încasări teatrului prin vânzare de bilete. Efectele asupra mentalităţilor nu pot fi cuantificate decât în perspectiva timpului.

Cum această activitate, am înţeles, va continua, putem aprecia că avem de a face cu o strategie pe termen lung care va deveni şi mai vizibilă cu prilejul tipăririi acestor conferinţe, fapt promis de conducerea teatrului. (Pe când şi tipărirea textelor la spectacolele jucate pe această scenă, o altă activitate de tradiţie la *Teatrul Naţional* şi foarte răspândită în lumea largă?)

Şi o sugestie. N-ar fi, credem, imposibil şi în orice caz deloc lipsit de interes ca temele tratate să interfereze într-un fel şi cu profilul instituţiei care le găzduieşte, în conţinut şi formă, făcând astfel mai organică plantarea lor într-un asemenea cadru, şi nu la sala *Dalles*, să zicem. Cei care-şi mai amintesc de conferinţele lui Iosif Sava de de la *Teatrul Mic*, înrudite ca mod de abordare cu seratele muzicale, pot depune mărturie despre cât de intersante conexiuni conţineau ele. Nu doar despre muzică se vorba acolo, dar niciodată în afara ei.

ARTE – un program româno-american

Nu se ştie exact, sau nu ştim noi, cine a iniţiat acest proiect găzduit de *Teatrul Odeon*, partea română sau cea americană, prin harnica şi intreprida Saviana Stănescu, rezidentă acum la New York. Cum între timp numele ei este legat şi de alte iniţiative, e şi mai greu de stabilit cine e mai interesat de trasbordarea transoceanică a unor piese de autori români.

Ceea ce vrem însă să semnalăm aici este modul perfect articulat în care proiectul a demarat într-un teatru care cultivă acest tip de activităţi şi care s-a

8pt n9uă, 89... fierbinte după '89

mai afirmat şi prin alte asemenea programe de anvergură, cum ar fi spectacolele-lectură sau cel legat de lansarea tinerilor regizori. „*ARTE* constă într-un schimb teatral între artiştii din România şi cei din Statele Unite, respectiv între *Teatrul Odeon* şi *Teatrul Lark din New York*", stă scris în programul tipărit cu acest prilej de cele două coordonatoare Alina Moldovan şi Tamara Susoi. Prima etapă s-a consumat la Bucureşti prin organizarea unor ateliere de lucru în colaborare cu dramaturgi şi regizori americani. Va urma etapa din New York, când la teatrul partener, acelaşi care între timp a găzduit autorii proiectului *DramAcum* al *UNATC*,vor avea loc alte aplicaţii pe texte create în comun. „Programul oferă oportunitatea dramaturgilor americani şi români de a-şi îmbunătăţi calitatea pieselor şi a traducerilor prin participarea la aceste sesiuni de lucru. În acelaşi timp, programul va lărgi numărul pieselor traduse din ambele ţări şi va dezvolta parteneriate între artiştii şi producătorii interesaţi în prezentarea unor noi texte de teatru", se mai spune în platforma programului *ARTE*.

Rămâne de văzut cine va profita de pe urma acestei colaborări, cine face selecţia autorilor şi a textelor şi după ce criterii, precum şi ce finalitate are cooperarea din perspectiva realizării unor producţii cu textele respective. Nu că n-ar fi interesantă şi profitabilă o activitate de laborator, dar legătura cu scena rămâne pentru dramaturg vitală. Oriunde pe planetă.

Şi Teatrul de Comedie mizează pe tineri

Mai devreme sau mai târziu, era de aşteptat ca George Mihăiţă, director al *Teatrului de Comedie*, să angajeze un proiect destinat tinerilor. Nu doar pentru că ne este cunoscut ca un animator al adolescenţilor prin diferitele sale asociaţii şi publicaţii, dar şi pentru că teatrul pe care-l conduce avea nevoie de o întinerire la care „lucrează" de mai mulţi ani.

Programul *Comedia ţine la tineRi*, inspirat prin abordarea juxtapusă a genului predilect şi a vârstei e încă un pas pe acest drum. E un proiect elaborat, bine structural, cuprinzând inclusiv regulamentul de participare şi atribuire a timpilor de lucru dar mai ales criteriile de selecţie a titlurilor şi a regizorilor găzduiţi cu spectacolele lor la *Teatrul de Comedie*. Până acum, respectiv în stagiunea care a trecut de pe urma acestei idei, pe scena din Mândineşti au urcat, simbolic vorbind, mulţi tineri, iar teatrul s-a ales şi cu un important profit de imagine. Seria de spectacole diverse, proaspete, competiţia implicită dintre ele, datorată faptului că teatrul urma să aleagă din acest portofoliu unele titluri pentru repertoriul său curent, a creat animaţie în jurul *Săliì Studio* şi a adus mult public tânăr, nou.

În plus, tinerii regizori şi actori au avut prilejul să se confrunte cu rigorile unei producţii într-un teatru subvenţionat, diferite de acelea întâlnite în teatrul independent şi cam improvizat de unde veneau cei mai mulţi. Au fost şi succese de palmares, precum cel a lui Alex Mihai, care a obţinut pentru *Comedie neagră* premiul de debut, sau al lui Emilian Pârvu cu piesa sa *Sectorul S*, dar şi unele dezamăgiri cu privire la gradul de pregătire profesională al absolvenţilor numeroaselor şcoli de teatru existente la ora asta în toată ţara.

Am comentat pe parcurs spectacolele acestui ciclu apreciind unele realizări privind fie selecţia repertorială, fie realizarea artistică, şi criticând acolo unde a fost cazul, regiile superficiale, distribuţiile nepotrivite, prestaţiile actoriceşti modeste. Cred că nu foloseşte nimănui ca sub aparenţa unui gest protector privindu-i pe tineri să omitem a-i judeca cu exigenţă.

Rezidenţele artistice

Se anunţă ca foarte interesant un proiect al *Teatrului Luni de la Green Hours* deschizând cale liberă unei idei cu o spectaculoasă carieră în străinătate, cea a rezidenţelor artistice. Ce sunt acestea? Ei bine, un fel de cantonamente, de stagii de creaţie în care cei admişi, tineri îndeobşte, au la dispoziţie structura respectivei instituţii pentru a produce o operă artistică, literară, teatrală, cinematografică, din domeniul artelor vizuale. Cele mai cunoscute nouă din domeniul teatrului sunt cele găzduite de *Festivalul de la Limoges* privindu-i pe autori, de *Royal Court Theatre* din Londra, tot pentru dramaturgi, dar şi programul *Pepiniere europene*, la care e afiliată şi România, oferind rezidenţă în câteva domenii, altele decât teatrul. Ce va face *Teatrul Luni* în această privinţă şi care sunt condiţiile de obţinere a unei astfel de rezidenţe vom afla cât de curând, căci proiectul a primit finanţare de la *Ministerul Culturii* şi va fi pus pe roate, devenind pentru mulţi aspiranţi o şansă de a lucra în cadrul spaţiului original şi faimos de la *Green Hours*. Va fi, probabil, un fel de bonus acordat merituoşilor, dar şi o modalitate a acestui teatru independent de a-şi dezvolta strategiile repertoriale şi artistice.

ANCA HAȚIEGAN

Teatrocrațiile occidentale (I)

După Al. Ciorănescu, autorul unui cunoscut studiu despre baroc, curent artistic occidental care, în opinia sa, a marcat nașterea conștiinței *dramatice* a omului modern în secolul al XVII-lea, *„resortul psihologic"* al dramei *„este îndoiala"*. Aceasta a produs de-a lungul timpului o fisură în unitatea de monolit a subiectului, a cărui indivizibilitate constituise multă vreme o *„dogmă imbatabilă"*. Nu cu mult înaintea literaturii, morala secolului al XVII-lea făcuse descoperirea *„sufletului multiplu și a liberului arbitru"* prin René Descartes. Autorul ***Discursului asupra metodei*** întrevăzuse drama, dar și posibilitatea anulării ei – în și din câmpul științei –, la capătul unui lanț de raționamente deductive menit să determine *unicul* adevăr valabil și imuabil. În această dihotomie a operei lui Descartes, care postula, pe de o parte, dualitatea contradictorie a sufletului omenesc, pe de altă parte existența adevărului unic și a modalității de a-l cunoaște (metoda carteziană), ar trebui probabil căutați germenii celor *„două modernități"*, de orientări distincte, conturate ca atare în prima jumătate a secolului al XIX-lea, când, potrivit lui Matei Călinescu, a apărut acea *„sciziune ireversibilă între modernitate în sens de etapă în istoria civilizației occidentale – rod al progresului științific și tehnologic, al revoluției industriale, al valului de schimbări economice și sociale produse de capitalism – și modernitate în sens de concept estetic"*[1]. În mod paradoxal, „dedublarea" modernismului, prin separarea cultului rațiunii de cunoașterea „translogică", înrudită, când nu identică, cu discursul artistic, nu a făcut decât să adâncească drama și să conserve astfel *dualitatea* inițială.

Îndoiala a devenit, așadar, într-o anumită etapă a istoriei occidentale, *„forma generalizată a gândirii și catalizatorul tuturor experiențelor intelectuale"*[2]. Ea a *dramatizat* reflecția, stimulând și amplificând credința omului într-o realitate inaccesibilă la prima vedere – *mascată, deghizată* –, pe măsura creșterii neîncrederii în evidență sau, altfel spus, în „realitatea" realității percepute prin simțuri: *„teatralitatea e, între altele, un mod de a dramatiza vechea distincție filozofică dintre aparență și esență, dintre fenomenele de suprafață și procesele adânci – «realmente reale»"*. Un scenariu de tip teatral stă la baza convingerii că *„pentru a ajunge la adevăr, trebuie demascate sau demistificate amăgirile realismului naiv, trebuie sfâșiat vălul aparențelor iluzorii, trebuie identificate adevăratele cauze invizibile a ceea ce percepem"*[3]. Gândirea își asumă în această paradigmă un pronunțat rol detectivistic.

Nașterea „falsei conștiințe"

(Re)-activat intens în epoca Luminilor, gestul demascator s-a generalizat în gândirea critică modernă, marcând, în opinia filozofului german Peter Sloterdijk, *„stilul argumentativ al criticii ideologice, de la critica religiilor din secolul al XVIII-lea, până la critica fascismului din secolul XX"*. Luminile au tentat să modifice conștiința, prin intermediul dialogului pașnic, menit să o propulseze la un nivel superior de cunoaștere, de factură rațional-pozitivistă. Subiectul pătruns și transfigurat de „luminile" rațiunii ar fi trebuit să reprezinte un „om nou", condiție dobândită nu pe calea revelației, după modelul apostolului Pavel (primul promotor din istoria occidentală a ideilor a conceptului respectiv), ci pe calea logicii, prin liber consimțământ. Având la bază un scenariu utopic, dialogul iluminist a degenerat însă destul de lesne în polemică. Procesul de iluminare avea la rândul său să cedeze locul, în sistemele totalitare, „reeducării" forțate.

Demascarea vizează „falsa conștiință" a adversarului, dependența acestuia de mecanismele *„extraraționale ale opinării: interese, pasiuni, fixații, iluzii"*, reale sau doar presupuse, de cele mai multe ori. După Sloterdijk, la modul *„principial, Luminile nu cunosc decât două surse ale falsității:* eroarea *și* reaua-voință. *În oricare dintre cazuri, acestea pot avea valoare de subiect – căci numai dacă subiectul minte cu bună știință, «falsa opinie» posedă un Eu. Dar dacă se presupune o eroare, atunci falsa opinie nu are la bază un Eu, ci un mecanism, care o falsifică. Numai minciuna își conține propria responsabilitate, pe când eroarea, mecanică fiind, rămâne într-o relativă «nevinovăție». Dar, cu mare repeziciune, eroarea se poate separa în două fenomene deosebite: o eroare simplă, bazată pe confuzii logice sau ale simțurilor și care este ușor de corectat, și o eroare încăpățânată și sistematică, ținând cu dinții de propriile idei despre viață, care se numește ideologie. Astfel ia naștere clasica serie a falsei conștiințe: minciuna, eroarea, ideologia"*[4].

„Falsa conștiință" avea să devină un concept cheie al marxismului (deși Marx nu a recurs niciodată la el, sintagma fiind o invenție a lui Engels, dintr-o scrisoare către Franz Mehring, din 1893), dar acesta nu a fost singurul care l-a utilizat drept premisă teoretică. Chiar dacă neformulat în termenii care l-au consacrat de *„critica suprastructurii idealiste"*, el a funcționat, implicit, în toate celelalte șapte cazuri de critică ideologică și de demascare care au determinat configurația spirituală specifică modernității. Este vorba despre: 1) *„critica revelației"* divine, înfăptuită de Lessing și de adepții Reformei; 2) *„critica iluziei religioase"*, cu cele două aspecte ale sale, *„demascarea antropologică a proiecțiilor divine"* și *„teoria înșelătoriei preoțești"*; 3) *„critica aparenței metafizice"*, reprezentată magistral de Immanuel Kant; 4) *„critica aparenței morale"*, dusă la apogeu de Nietzsche; 5) *„critica transparenței"* interioare, întreprinsă cu mijloace empirice, printre alții, de către Franz Anton Mesmer și discipolul său, Marchizul de Puységur, descoperitorul hipnozei, și transformată de Freud în metodă (psihanaliza); 6) *„critica aparenței naturale"*, legată mai cu seamă de numele lui Rousseau; și 7) *„critica aparenței private"*, a identității, a eului, adică *„miezul întregului proces al Luminilor, în care experiența de sine a eurilor civilizate își atinge maturitatea"*[5].

Demascarea Marelui Teatru al Lumii

Ethosul demascator al Luminilor nu a ocolit nici viziunea lumii ca teatru, asupra căreia și-a pus puternic amprenta. Toposul, provenit din Antichitate, a fost folosit, printre alții, potrivit lui Tudor Vianu, de către Antisthene, discipolul lui Socrate, întemeietorul școlii filosofice a cinicilor. Prin intermediul stoicilor el a migrat și s-a impus în lumea romană. Comparația a cunoscut o și mai mare răspândire în Evul Mediu și mai ales Renașterea târzie, în epoca barocului. În tot acest timp, cu mici diferențe de nuanță, ideea de *theatrum mundi* a reflectat și propagat o concepție statică asupra lumii. *„Pentru antici și pentru poeții barocului întreaga viață este spectacol, toți oamenii sunt actori.* (Dar, n.m.) *Odată cu La Bruyère, spre sfârșitul epocii clasice, numai clasele superioare joacă o comedie. Iluminiștii, în special Jean Baptiste Rousseau, trag consecința cea mai radicală a acestei transformări în manevrarea vechii teme. Poporul mărunt asistă, dar nu ia parte la spectacol. Și astfel, de unde motivul vieții ca teatru a fost timp de secole o metaforă justificatoare, un argument poetic în favoarea lumii așa cum este, cu inegalitățile și nedreptățile ei, aceeași metaforă dobândește acum un sens satiric"*[6]. Romantismul revoluționar avea să dezvolte în continuare metafora teatrului lumii în sensul „luptei de clasă", în timp ce, pe latura sa pesimistă, predomină ironia amară în fața *aparenței* spectacolului: *„realitatea este scheletul, adică moartea și neantul"*. În epoca celui de-*„al doilea modernism"* sau a *„modernismului târziu"*, în termenii lui Liviu Petrescu, când s-a cristalizat curentul anti-raționalist, ca alternativă la modelul cunoașterii științifice, tema lumii ca teatru s-a psihologizat, exprimând contradicția dintre trăire și contemplație, resimțită în plan personal ca o dedublare: în loc să fie actorul propriei existențe, insul mai degrabă *se vede* trăind, dintr-o postură similară cu a spectatorului de teatru. Contemplația paralizează curgerea vieții, tinzând să o fixeze în formă (e o temă de meditație recurentă în scrierile lui Nietzsche, Pirandello, Thomas Mann sau Mateiu Caragiale, la noi). În compensație, se celebrează prezența „plină", implicarea individului fără rezerve și fără rest în existență, prin actualizarea tuturor rolurilor sau ipostazelor potențiale ale ființei (Nietzsche, H. Hesse, Camus). Idealul prezenței pline erodându-se, însă, pe măsura de-realizării realului cauzată de progresul mass-media, omul recent se mulțumește chiar și cu *„ideea unei prezențe goale care este permanent vulnerabilă în fața timpului și contingenței, o prezență permanent infiltrabilă de către propria localizare, mai degrabă decât distanțată de aceasta"*[7].

În secolul XX, mai cu seamă după al doilea război mondial, metafora lumii ca teatru nu mai justifică și nici nu mai propagă statismul, ci este folosită frecvent în discursuri care acuză imobilismul noii ordini postbelice. Criticile vin îndeosebi din partea stângii intelectuale, în Occident, vizând alianța dintre putere și mijloacele de comunicare în masă, adică spectacolul mediatic al puterii (Walter Benjamin, Guy Debord, Georges Balandier, Jean Baudrillard). În Estul Europei, unde comunismul a făcut să încremenească proiectul primului modernism occidental, sub presiunea Sistemului, așa-zis „științific", ai cărei reprezentanți aveau pretenția dē a ști să organizeze existența pe baze raționale și să atribuie fiecăruia rolul cuvenit în societate, viața s-a solidificat în grimase grotești. Deși se voia „progresist", marxism-leninismul a reprezentat, de fapt, o restaurație, o întoarcere la *statismul* antic-medieval, mișcarea dialectică nefiind, cu adevărat, o „mișcare", cu procentul ei de neprevăzut, de hazard, care să îl contrazică, ci o mecanică prevăzută a se desfășura *în interiorul* sistemului.

Cu mască, fără mască

Gestul demascator, echivalent cu un denunț, cu o încercare de a străpunge, eventual chiar anihila, odată cu iluziile proprii, pe cele ale adversarului, a generat uneori reacția opusă: ofensiva „măștii" conștiente. Dacă pentru rousseauști starea de „nenaturalitate" a omului social reprezenta un simptom de declin, îndepărtarea de „sălbăticie" fiind văzută ca un factor de degenerare, în ochii unor esteți precum Baudelaire sau Oscar Wilde ea a fost percepută drept un progres, rezultatul unui efort de diferențiere, pe scara evoluției, dintre om și bestie. La sfârșitul secolului al XIX-lea, cultul artificialității, antirousseaist și antiraționalist, s-a cristalizat într-un stil al decadenței, perfect ilustrat de fenomenul *dandysmului*. Întrucât existența sa se consumă în spațiul *specularității* (în fața oglinzii), în orizontul *spectacularului*, *dandy*-ul respinge, potrivit Adrianei Babeți, *„dihotomiile tradiției metafizice (aparență/esență, exterior/interior, unu/multiplu, suflet/trup)"*. În schimb, el prefigurează prestigiul pe care postmodernitatea avea să îl confere *suprafeței*, prin teoriile lui *„Michel Foucault, Jacques Lacan, Gilles Deleuze, Roland Barthes, Julia Kristeva, Jacques Derrida"* (unii l-ar introduce în această enumerare și pe Nietzsche, de la a cărui filosofie se revendică mare parte din gânditorii postmodernității), *„sugerând nu că dincolo de suprafață s-ar afla o profunzime, ci că ea, suprafața,* este *profunzime"*[8].

Aspirația cea mai înaltă a „decadenților", fie *dandy*, fie esteți (noțiuni sinonime, dar nu identice), era aceea de a-și transforma viața în operă de artă. Acest ideal avea să se răspândească și să se perpetueze prin intermediul adepților anarhismului și ai socialismului, saint-simoniști, fourieriști, marxiști etc. (ideologii de care artiștii decadenței nu erau deloc străini), inspirând intelectualitatea care a sprijinit Revoluția bolșevică, înainte să îi cadă ea însăși victimă. În Rusia, reprezentanții avangardei s-au raliat cu mare entuziasm mișcării revoluționare, văzând în ea posibilitatea de a-și pune în practică utopia estetizantă, care viza mântuirea omului prin artă. Ei credeau sincer că sentimentul alienării, legat de industrializare, producția de masă, progresul tehnologic, mecanizare, poate fi combătut prin conversia muncii în act de creație. Funcția demiurgică a muncii ar fi decurs firesc din calitatea sa de activitate care modifică lumea, modelând-o după voința și, mai cu seamă, fantezia celui sau celei care avea să o presteze. Nici intelectualii români nu au fost ocoliți de astfel de viziuni panestetice, după cum o dovedesc răspunsurile câtorva dintre ei (Tudor Vianu, K.H. Zambaccian, Petru Comarnescu) la o anchetă realizată de Ion Biberi și publicată în volum, sub titulatura ***Lumea de mâine***, în 1945. În Răsăritul Europei, credința în rolul transfigurator al artei a intrat, prin urmare, în simbioză cu elanul faustic, de sorginte iluministă, care, departe de a se fi epuizat aici, precum în mai vârstnicele state occidentale, era în plină expansiune în momentul când a intervenit criza politică. Instaurarea dictaturii proletariatului a pus capăt procesului de edificare a identității națiunilor și culturilor din spațiul respectiv. Deși mimau fervoa-

(Continuare în pag. 12)

1. Matei Călinescu, ***Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism***, Iași, *Editura Polirom*, 2005, p. 52
2. Alexandru Ciorănescu, ***Barocul sau descoperirea dramei***, Cluj, *Editura Dacia*, 1980, p. 410
3. Matei Călinescu, op. cit., p. 326
4. Peter Sloterdijk, ***Critica rațiunii cinice***, vol. I, Iași, *Editura Polirom*, 2000, p. 36
5. *Idem*, p. 85
6. Tudor Vianu, ***Scrieri despre teatru***, București, *Editura Eminescu*, 1977, p. 230
7. Steven Connor, ***Cultura postmodernă. O introducere în cultura contemporană***, București, *Editura Meridiane*, 1999, p. 191
8. Adriana Babeți, ***Dandysmul. O istorie***, Iași, *Editura Polirom*, 2004, p. 165

ALEX GOLDIŞ

Discursul personal şi instituţiile tranziţiei

Una dintre cele mai importante mutaţii postrevoluţionare constă în naşterea retoricii polemice la adresa societăţii româneşti. De la intelectuali până la politicieni, vedete sau oameni de rând, toţi se întrec în discursuri acuzatoare, care construiesc imaginea unei Românii avortate, nedorite, regretabile. O Românie de care ne disociem cu toţii. Discursul anatemizant la adresa actualităţii „prinde", în principal, pentru că îl absolvă pe acuzator de vină – nemulţumitul se plasează, inevitabil, într-o poziţie exterioară unei asemenea comunităţi.

Cu alte cuvinte, a critica România actuală a devenit o modă. Limbajul apocaliptic al unor personalităţi ca C.T. Popescu, Ion Cristoiu sau Octavian Paler încă face furori din cauza gradului ridicat de adresabilitate. În acest context, puţinele atitudini critice raţionale riscă să se piardă într-un val acuzator nediferenţiat.

O viziune optimistă temperată

În noul volum al lui Carmen Muşat, ***Canonul şi tarotul***, redactorul-şef de la ***Observator Cultural*** îşi publică editorialele sau diferitele articole de atitudine din 2000 până la sfârşitul lui 2005. Trebuie spus din start că 90 la sută din conţinutul cărţii e foarte critic la adresa realităţilor româneşti de tranziţie. Există, însă, o diferenţă majoră între discursul apocaliptic promovat de analiştii politici de la noi şi cel al lui Carmen Muşat. Deşi verdictele sunt adesea asemănătoare, analista sesizează cu precizie graniţa dintre a critica persoanele sau instituţiile învestite să servească interesele comunităţii şi a discredita instituţia democratică în sine. ***Canonul şi tarotul*** ne pune faţă în faţă cu o viziune critică a României, dar care nu mizează pe retorica „prăpăstioasă" a comentatorilor politici de la noi. Căci Carmen Muşat face întotdeauna o disociere între forma şi fondul societăţii/culturii româneşti: *„Ceea ce lipseşte, în mod evident, culturii noastre nu este valoarea, ci mecanismele eficiente de promovare, ne lipsesc, cu alte cuvinte, viziunea pe termen lung şi politicile culturale coerente care să-i dea concreteţe"*. Prin urmare, sub pesimismul de suprafaţă al analistei se ascunde un substrat tonic şi optimist.

Acest interes pentru actualitatea politică era anunţat din studiile anterioare ale autoarei, publicate în volumele ***Perspective asupra romanului românesc interbelic şi alte ficţiuni*** (1998) sau ***Strategiile subversiunii. Descriere şi naraţiune în proza postmodernă românească*** (2002). Deşi abordează teme literare, câteva dintre obsesiile viitorului comentator politic sunt manifeste în aceste eseuri. Pentru Carmen Muşat, literatura nu poate fi disociată de contextul său social şi instituţional. Subiectul principal de reflecţie din studiile literare era tocmai relaţia dintre literatură şi realitate în sens larg – cu o atentă focalizare asupra distorsionării acestei relaţii în comunism. Una dintre ideile recurente în comentariile lui Carmen Muşat e aceea că sistemul totalitar a impus un clivaj între realitate şi imaginea sa. Autoarea vine, astfel, în prelungirea reflecţiei lui Adrian Marino, un alt literat care a renunţat în perioada postrevoluţionară la comentariul literar pentru cel militant-politic. La fel ca autorul ***Libertăţii şi cenzurii în România***, Carmen Muşat crede că literatura sau, în sens mai larg, limbajul metaforic pot să facă, în cazuri extreme, front comun cu minciuna şi cu falsul ideologic. *„Deficitul de real"* i se pare comentatoarei cea mai importantă traumă indusă de sistemele totalitare. În paranteză fie spus, simpatia faţă de postmodernii români provine din convingerea că aceştia reinstituie un discurs *„realist"* într-o lume a simulacrelor.

De aceea, principiile asupra cărora Carmen Muşat insistă cu obstinaţie sunt situarea în context, adecvarea la real, fidelitatea faţă de referent. Limbajul conceptual şi stilistica neutră – aridă uneori – sunt adevăratele atuuri pe care analista le opune unui discurs românesc impresionist şi ideologizant. Două sunt direcţiile spre care se îndreaptă această critică permanentă a „metaforizării": în primul rând, asupra atitudinii osificate a criticii literare, care refuză dezbaterile de idei sau reconsiderarea canonului. O ţintă predilectă a polemicii autoarei e Eugen Simion, practicant exemplar al *„(pseudo)definiţiilor"*, al *„parti-pris-urilor generaţioniste"* şi a *„idiosincraziilor personale"*.

Un autor care vorbeşte la plural

În al doilea rând, limbajul neutru şi atenţia la context sunt ingredientele care asigură priza la real a discursului autoarei. Amintesc aici doar câteva dintre cele mai importante luări de poziţie, întotdeauna foarte corecte, de-a lungul celor 6 ani de editorialist la ***Observator Cultural***: contestarea înfiinţării *ICR*-ului, cu importantul semnal de alarmă că statul se amestecă tot mai mult în politicile culturale; poziţia echilibrată în cadrul scandalului conflictului Marino-Păltiniş, cu taxarea echidistantă a ambelor tabere; memorabilă e campania neobosită contra plagiatului Florinei Rogalski, coautoare a manualului *Corint* de clasa a XII-a – o denunţare prin care se poate spune că autoarea introduce genul *policier*-ului în spaţiul editorialului... De reţinut sunt şi analizele foarte aplicate la problemele învăţământului actual, unde e manifestă, adeseori, intervenţia teoreticianului (literar). Mai puţin reuşite mi se par fragmentele în care autoarea iroseşte prea mult fler polemic pentru a demasca figuri precum Adrian Păunescu sau C.V. Tudor, al căror calibru moral şi cultural e cunoscut deja de toată lumea.

Una dintre cele mai „angajate" personalităţi ale intelectualităţii actuale, Carmen Muşat scrie sub presiunea unei misiuni publice. Redactate într-un stil exigent, editorialele redactorului-şef al ***Observatorului Cultural*** pun în scenă dilemele unei voci reflectoare. Tocmai pentru că îşi asumă permanent un punct de vedere public, comunitar, Carmen Muşat e un autor care vorbeşte la plural. De aici, inevitabila sacrificare a originalităţii pentru didacticism (autoarea remarcă ea însăşi, în treacăt, acest fapt). Puternic raţionalizat, discursul ei joacă pe cartea tipologiei. Pentru a mă rezuma la un exemplu, Ion Cristoiu nu e criticat ca individualitate, ci mai ales ca exponent al ziaristului neprofesionist, aflat mereu în goana după senzaţional. Acest mecanism impersonal conferă legitimitate şi credibilitate argumentaţiei lui Carmen Muşat, dar o păstrează, adeseori, în sfera generalului şi a repetitivului.

Carmen Muşat, ***Canonul şi tarotul***, *Editura Curtea Veche*, 2006

De pildă, frustrant e faptul că, deşi vorbeşte, în 2005, de o nouă generaţie de jurnalişti profesionişti, mai puţin supuşi compromisului, analista nu nominalizează nici unul. La fel, când stabileşte trei tendinţe actuale majore (o cultură metafizică a tradiţiei, o cultură critică postmodernă şi una antielitistă şi anticulturală), autoarea nu coboară discuţia dintr-un plan strict paradigmatic. Situându-se, în aceste editoriale, în unghiul unui reprezentant al societăţii civile, multe dintre fragmente împrumută neutralitatea ideală a acestei poziţii. Discursul lui Carmen Muşat se doreşte, în unele cazuri, atât de lipsit de *parti pris*-uri, încât ezită să exprime cu claritate nuanţele necesare.

La urma urmei, ***Canonul şi tarotul*** pune în scenă tensiunile – cu succese de rezonanţă şi inevitabile eşecuri – unui discurs personal care îşi asumă curajul să suplinească, în această perioadă de tranziţie, lipsa unor instituţii serioase. Prin poziţiile prompte şi adesea tranşante, Carmen Muşat rămâne unul dintre intelectualii cei mai preocupaţi de reconstrucţia atitudinilor publice româneşti.

Teatrocraţiile...

(Urmare din pag. 11)

rea constructivă, mesianică, liderii comunişti, preluând frâiele puterii, au inversat sensul procesului început aproximativ pe la jumătatea secolului al XIX-lea, procedând, în termenii Sandei Cordoş, la *„deconstruirea culturii răsăritene"*.

Subiectul Nietzsche şi masca

Un moment de cotitură în istoria *dramatică* a conştiinţei omului modern schiţată până aici l-a reprezentat filozofia lui Friedrich Nietzsche. Excepţionalitatea şi radicalitatea operei sale a stat sub semnul întâlnirii şi fuziunii dintre retorica demascatoare şi „ofensiva" – cum am numit-o mai devreme – măştii conştiente. Practic, după cum demonstrează Gianni Vattimo în ***Subiectul şi masca***[9], filozoful german a dus gestul demascator până la capăt, demascând chiar ideea de demascare şi trăgând de aici toate consecinţele, printr-*„un fel de reducere la absurd a civilizaţiei decadenţei* (civilizaţia occidentală impregnată de tradiţia gândirii socratice şi a metafizicii platonico-creştine, n.m.) *şi a modurilor ei de a raţiona"*. El a intuit că obligaţia de a căuta şi cunoaşte adevărul, din spatele gestului demascator, este *„ea însăşi interioară lumii de demascat"*, fiind profund înrădăcinată în structurile mentale ale civilizaţiei „decadenţei" şi reprezentând, totodată, autonegaţia acesteia. Prin urmare, deşi deziluzionat, omul decadenţei continuă totuşi să ţină la loc de cinste formele fixe ale iluziei, menţinând, în termenii lui Vattimo, *„travestirea"* născută din *„slăbiciune şi teamă (...) şi în general funcţionalizată cu scopuri de conservare"*. Minciuna nu dispare în urma demascărilor, ci doar relativa autonomie a lumii simbolurilor, *„ce «mimează», ca să spunem aşa, libera creativitate dionisiacă, lumea măştii bune"*. Prin „mască bună" Gianni Vattimo desemnează plăsmuirile forţei metaforizante a omului, ivite şi resorbite în *„exaltarea dionisiacă"*. Ea se opune în opera lui Nietzsche „măştii rele", ce caracterizează din plin lumea decadenţei, a *„aparenţelor definite, a limitelor stabilite, a structurilor sociale consolidate"*. Lumea „măştii rele", concepută ca un sistem raţional, tinde să se structureze foarte ferm, nelăsând loc pentru improvizaţie. Spontaneitatea, jocul gratuit de rol, libertatea sunt, aici, restricţionate iar, la limită, abolite: *„Sensul decadenţei pare că trebuie definit, nu în termeni de mascare, ci ca* rigidizare a măştii *în rolurile unei societăţi în care triumfă o diviziune raţională a muncii. Societatea decadenţei, în felul acesta, apare ca acea societate în care integrarea individului în întregul social, departe de a se destrăma şi a dispărea, creşte în direcţia unei organizări totale"*. Din această perspectivă, regimurile totalitare i-ar fi apărut probabil lui Nietzsche drept nişte culmi ale decadenţei, cel puţin la fel de „grandioase" ca şi civilizaţia capitalismului sălbatic. Ambiţia sistemului comunist de a organiza şi controla totul, în vederea realizării „Cetăţii totale" (Constantin Dumitrescu), a întrecut însă de departe, am spune noi, foştii locuitori ai lagărului socialist, orice încercare similară din societatea occidentală. Sistemul prevedea explicit suspendarea relativei autonomii a lumii simbolurilor (dovadă şi popularitatea de care s-a bucurat în epocă, în mediile intelectual-artistice, conceptul, cu potenţial subversiv, de „autonomie a esteticului"), dar s-au făcut şi concesii, mai apăsate în perioadele de „dezgheţ" ideologic, tocmai în ideea că această relativă autonomie nu reuşea, de cele mai multe ori, decât să *„mimeze"*, în termenii lui Vattimo, *„libera creativitate dionisiacă"*.

Parada convenţiilor

Începând cu Nietzsche, teatralitatea a dobândit o nouă semnificaţie, fără să şi-o piardă necesarmente pe cea invocată de Matei Călinescu, aceea de *„mod de a dramatiza vechea distincţie filozofică dintre aparenţă şi esenţă"*, întrucât paradigma respectivă nu a dispărut peste noapte. Nietzsche a eliminat-o din opera sa, făcând ca noţiunile de aparenţă şi de adevăr să se suprapună, fără putinţă de discernere; a deconstruit conceptele dragi filozofiei de dinaintea lui, ca cele pomenite anterior, de „realitate", „identitate", „adevăr", „lucru în sine", scoţând în evidenţă caracterul lor pur *convenţional* – de *constructe* sociale, culturale, lingvistice, istorice ş.a.m.d. Chiar şi aşa, deşi nu mai putea fi definită prin raportare la un reper fix, la o axă identitară imobilă, de pildă, teatralitatea a rămas un concept funcţional în (şi după) opera lui Nietzsche, ajungând să reprezinte, parafrazând definiţia lui Matei Călinescu, *un mod de a dramatiza noua distincţie filosofică dintre o convenţie şi o altă convenţie*. Altfel spus, teatralitatea este un fenomen cel mai bine observabil la trecerea dintr-o convenţie în altă convenţie, la punerea în criză reciprocă a lor – când caracterul convenţional a ceea ce părea iniţial un dat „natural" este expus şi denunţat drept convenţie. *Autentică*, în mod paradoxal, este, în viziunea lui Nietzsche, doar *metamorfoza continuă*, stihială, „parada măştilor" dionisiacă, care la el înlocuieşte viziunea, diametral opusă, a „lumii ca teatru".

9. Gianni Vattimo, ***Subiectul şi masca. Nietzsche şi problema eliberării***, Constanţa, *Editura Pontica*, 2001.

CAIUS DOBRESCU

Modelul polonez

În volumul ***Canonul şi tarotul*** (*Curtea Veche*, colecţia „Actual“, 2006), criticul literar Carmen Muşat reuneşte editoriale publicate, în perioada 2000–2005, în special în săptămânalul ***Observator cultural***. „Canonul“ despre care se vorbeşte aici nu este doar domeniul realizărilor culturale exemplare, ci şi un set de norme, etice şi cognitive, de comunicare în vederea definirii sau redefinirii acestui domeniu. De asemenea, „canonul“ nu este gândit ca o pârghie care acţionează exclusiv în procesul de omologare a creaţiei artistice. Conceptul se dovedeşte util, în ambele accepţiuni, şi în planul producţiei/difuzării de idei, de cunoştinţe sau, pur şi simplu, de informaţii. Autoarea distinge cu grijă „canonul“ de „tarot“, prin care înţelege spiritul „profeţiei“, care îşi prescrie „reţetele artistice“ ca şi cum ar reprezenta verdictul autoevidenţei sau al unor forţe mai mari decât noi (25).

Canonul nu ni se revelează, deci, asemenea unui sistem de monade sau de sefiroţi, ci rezultă din momentele de stabilitate relativă ale interacţiunii, adeseori imprevizibile, a unei varietăţi de determinări sociale şi instituţionale, de agenţi autonomi şi de instanţe de legitimare. Deşi crede în libertăţile intelectuale şi artistice (***Un om liber, un spirit incandescent: Adam Michnik***, ***Libertatea individuală şi gândirea încolonată***, ***Despre o anume libertate***), d-na Muşat nu pare dispusă să accepte o teorie a ideilor şi valorilor pe care, ca să spunem aşa, le aduce barza. Cultura, susţine, de la un capăt la celălalt, prezentul volum, presupune spontaneitate, imprevizibil, inovaţie surprinzătoare, dar şi forme de reglare (sau dereglare) instituţională (piaţa însăşi fiind o instituţie) care funcţionează după logica strictă a distribuţiei resurselor şi recompenselor.

Prima secţiune a volumului este intutitulată, voit ambiguu, ***Oglinda spartă***. Formula ne trimite pe de o parte la polemicile dintre cei chemaţi să ofere, printr-o listă de mari opere, un fel de oglindă a sufletului românesc în ultima jumătate de secol. Pe de altă parte, se induce şi sugestia, devenită ulterior explicită, (***Pentru o cultură a dialogului***, ***Pentru o periodică redefinire a identităţii culturale***), că, într-o societate liberă, dinamică şi complexă, „oglinjoara“ nu ne poate arăta, odată pentru totdeauna, „cine-i cea mai frumoasă din ţară“. D-na Muşat încearcă să se menţină la egală distanţă atât faţă de naivitatea „superioară“, plină de pompă pseudo-filozofică, a celor ce cred în autoevidenţa „marilor valori“, cât şi de „raţiunea cinică“ a celor care reduc câmpul cultural la comploturi şi la lupta pentru putere, fie că fac asta într-o păsărească teoretică post-marxistă, fie că se exprimă în limbajul „dă cartier“ al şmecherilor pe care nu-i păcăleşte nimeni.

Echilibrul între expunerea faptelor şi analiza mecanismelor mai profunde care le generează se regăseşte şi în cea de a doua secţiune a volumului, ***Politică şi delicatese***, o schiţă a guvernării PSD din 2000–2004, a climatului de „restauraţie“, de canonizare a imposturii şi instituţionalizare a ipocriziei, care a caracterizat-o. Următoarea secţiune, ***Vul-***

Carmen Muşat, ***Canonul şi tarotul***, *Editura Curtea Veche*, 2006

nerabilităţile celei de-a patra puteri, analizează procesul prin care care *„la noi diferenţa între tabloid şi presa serioasă devine pe zi ce trece tot mai puţin evidentă“* (142), realizând şi o imagine robot a *„diletantismului agresiv, a incompetenţei cu aere de superioritate, a inculturii fără complexe“*, altfel spus, a categoriei *„ziaristului în stare oricând să dea lecţii specialiştilor, intolerant şi lipsit de principii, dar sigur pe sine, impertinent, confuz, lipsit de logică şi, nu în ultimul rând, agramat“* (141).

Observaţiile legate de standardele intelectuale generale ale presei româneşti sunt completate cu reflecţii referitoare la presa culturală, la prezenţa subiectelor culturale în presă, sau, într-un sens mai larg, la reprezentarea despre cultură cu care operează mass-media. Tratarea acestor teme, puţin frecventate atât de editorialiştii mai mult sau mai puţin culturali, cât şi de cercetarea socio-culturală, îi sugerează autoarei ipoteze foarte interesante cu privire la reconfigurarea, prin subvenţii de stat (aceste *„daruri otrăvite“*), a unui echivalent al culturii oficiale din perioada comunistă, proces cu efecte semnificative şi în plan politic: *„Legitimarea culturală prin intermediul presei controlate de puterea politică atrage după sine, în mod aproape obligatoriu, o legitimare socială şi, repet, mă refer la cazurile unor celebri politicieni de coloratură naţionalist-extremistă, care ocupă primplanul în audio-vizualul românesc şi în politica românească“* (180).

Cea de-a patra secţiune a volumului, ***Învăţământ şi tranziţie***, dovedeşte consecvenţa cu care d-na Muşat a abordat, de-a lungul ultimilor ani, problemele sistemului public de educaţie. Trebuie să acceptăm că, înaintea scandalului legat de corupţia instituţiei bacalaureatului, prea puţini dintre liderii de opinie au încercat să combată mitul învăţământului nostru remarcabil, care, cu mijloace primitive, reuşeşte totuşi să producă, pe bandă rulantă, premianţi la olimpiadele şcolare internaţionale. D-na Muşat are meritul de a fi fost, o bună perioadă, editorialistul din presa noastră care s-a investit cel mai mult în a face un subiect fierbinte din problema civilizării noilor generaţii. De exemplu, nici o voce intelectuală respectabilă, cu excepţia d-lui Cătălin Avramescu, nu a denunţat cu atâta consecvenţă plagiatul, ca viciu de esenţă al sistemului de educaţie românesc, atât în ceea ce-i priveşte pe elevi, cât şi pe profesorii lor.

Ultima secţiune, a cincea, a cărţii nu este omogenă, misiunea ei fiind aceea de a grupa „puncte de vedere“ care ţin de alte teme decât cele deja evocate. O notă dominantă există totuşi, şi ea este dată de discutarea politicilor de promovare externă a culturii române. D-na Muşat atrage atenţia că pericolul de blocare a instituţiilor de resort (şi în special a celei care gestionează cele mai importante fonduri publice alocate acestor chestiuni, *Institutul Cultural Român*) n-ar putea veni doar din lipsa unor competenţe manageriale definite strict tehnic, nu doar din nedepăşirea inhibiţiilor sau ignoranţei legate de starea prezentă a artelor şi literelor. O problemă esenţială este lipsa unui cadru conceptual conectat la teoria culturală a prezentului, care să difere de modelul „religiei culturii“, tradiţional la noi, dar resimţi astăzi, în lumea civilizată, drept pompos, anacronic şi ineficient. Altfel spus, *„o cultură cu adevărat vie trăieşte prin dinamism şi polimorfism, prin tensiuni la nivelul ideilor şi prin dezbateri controversate şi stimulatoare“* (373).

Un alt element foarte important al succesului politicilor de promovare culturală, pentru a cărui identificare d-nei Muşat îi revine, cred, meritul întâietăţii, este că nu poţi difuza într-un mod convingător în afară expresiile culturale şi intelectuale cele mai inovative ale unei culturi, dacă acestea nu ajung să fie asumate şi de publicul intern. Ideea că *„strategia de promovare a culturii române nu poate fi orientată doar spre exterior, spre piaţa europeană, ci şi spre interior, spre publicul-ţintă din România“* (373) ar trebui să devină unul dintre principiile de bază după care se cheltuiesc banii publici în domeniul atât de volatil al *„reprezentării culturale“*.

Între „punctele de vedere“ finale există, cred, o sugestie pentru o dezbatere extrem de fertilă, pe care, anticipând-o, am putea-o rezuma prin formula (care constituie titlul unuia dintre editorialele antologate) ***Lecţia poloneză***. S-a vorbit adeseori despre o criză a modelelor, despre faptul că „rezistenţa prin cultură“, în tot ce are mai onorabil, memorabil sau chiar admirabil, nu poate reprezenta o premisă suficient de viguroasă pentru construirea unei adevărate culturi politice a libertăţii. În aceste condiţii, de ce n-am căuta modelele şi reperele de care avem nevoie în spaţii culturale învecinate, care au trecut prin aceeaşi dramă a totalitarismului comunist ca şi noi? De ce ar trebui, altfel spus, ca standardele şi canoanele noastre să fie fixat pe „marii autori“ locali, când sus-evocata analogie de experienţă istorică ne-ar permite să ne raportăm la gândirea şi la standardele unor Adam Michnik, Leszek Kolakowski, Bronislaw Gieremek şi atâţia alţii? Pentru a avea vizibilitatea europeană şi internaţională a Poloniei, pare să spună Carmen Muşat, trebuie să fii capabil să te porţi ca polonezii, să ai demnitatea şi curajul lor, atât atunci când te raportezi la trecut, cât şi atunci când te proiectezi în viitor.

Într-adevăr, de ce ne comportăm ca şi cum profesorii de rigoare intelectuală şi morală ai naţiunii trebuie aleşi, neapărat, dintre gloriile noastre de circulaţie locală? De ce să nu ne vrem, cu îndrăzneala de rigoare, discipolii acelor polonezi minunaţi care, cu inteligenţa şi fermitatea lor, au reuşit să ţină în şah şi să fisureze puterea imperială a comunismului totalitar, contribuind decisiv la sfârşitul dominaţiei sovietice asupra Europei Răsăritene? Este aici, desigur, un mare proiect, pe care Carmen Muşat nu se limitează să-l sugereze, ci încearcă să-l şi pună în practică, prin seriozitatea etică politicoasă dar încăpăţânată a tuturor editorialelor ei.

ICR Budapesta promovează cinematografia actuală

Săptămâna filmului românesc în capitala Ungariei

În perioada 21–28 septembrie 2006 va avea loc ***Săptămâna filmului românesc la Budapesta***, manifestare organizată de *Institutul Cultural Român Budapesta* şi găzduită de *Cinematograful Urania*, un important complex de săli de proiecţie din capitala ungară.

Festivalul este organizat de *ICR Budapesta* cu sprijinul *Ambasadei României*, în parteneriat cu Ministerul Educaţiei şi Culturii din Ungaria.

Vor fi proiectate filmele de lung metraj ***Italiencele*** (2004), regia Napoleon Helmis, ***Ryna*** (2005), regia Ruxandra Zenide – coproducţie helveto-română, ***Tertium non datur*** (2005), regia Lucian Pintilie, ***Legături bolnăvicioase*** (2005), regia Tudor Giurgiu, producţie franco-româno-germană, ***Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii*** (2006), regia Cătălin Mitulescu, ***A fost sau n-a fost?*** (2006), regia Corneliu Porumboiu; scurt-metrajele ***Apartamentul*** (2004), regia Constantin Popescu, ***Visul lui Liviu*** (2004), regia Corneliu Porumboiu, ***Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea*** (2004), regia Cristi Puiu, ***Challenge Day*** (2005), regia Napoleon Helmis, precum şi documentarele ***Moştenirea lui Goldfaden*** (2005), regia Radu Gabrea şi ***Născuţi la comandă. Decreteii*** (2005), regia Florin Iepan. Evenimentul va beneficia de prezenţa actorului Marcel Iureş, invitat de onoare al festivalului, a actriţei Dorotheea Petre şi a regizorilor Napoleon Helmis, Tudor Giurgiu şi Cătălin Mitulescu.

Program

green hours
22 CLUB JAZZ CAFE

Marţi, 5 septembrie, ora 20
Teatrul LUNI de la Green Hours prezintă ***New York (Fuckin' City)*** de Peca Ştefan. Cu: Laurenţiu Bănescu, Adrian Nicolae, Irina Ioniţă; regia Peter W. Brook, asistent regie Daniel Popa; reprezentaţie în cadrul programului *Green Hours 2006 – un spaţiu câştigat*, cofinanţat de *AFCN* (2006)

Vineri, 8 septembrie, ora 20.30
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: ***electric factor***, the new york connection; Alex Harding (SUA) – bar. Sax, Lucian Ban (SUA) – piano, Eddi Neumann – tr. Sax, Vlaicu Golcea – electronics, DJ Vasile – electronics, Tavi Scurtu – drums

Sâmbătă 9 septembrie, ora 20.30
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: ***ACAPELLA***, ***Negro Spirituals***, dirijor: George Miron

Parteneri media:
- **Radio Guerrilla**
- **www.port.ro**
- **www.liternet.ro**

Bursa scriitorilor tineri (VI)

1) Când vorbim despre scriitorul tânăr, ne referim la vârsta lui biologică, la vârsta literară, la experienţă, la valoare? Până la ce vârstă/număr de cărţi mai eşti „scriitor tânăr"? Cum şi când se iese din categoria de „scriitor tânăr"? Care este relevanţa conceptului?

2) Este un avantaj să fii scriitor tânăr? Este un dezavantaj? Este semnul unei apartenenţe de grup, de ideologie literară etc.?

3) Sunt obstrucţionaţi scriitorii tineri? Dacă da, de cine şi în ce fel?

1 – publicare dificilă; 2 – receptare critică şi mediatică nedreaptă; 3 – carieră literară, administrativă, didactică; 4 – altele (care)

4) Sunt sprijiniţi scriitorii tineri? Dacă da, de cine? (exemple)

1– publicaţii culturale; 2 – edituri; 3 – televiziuni, radiouri; 4 – instituţii culturale româneşti; 5 – fundaţii culturale străine; 6 – persoane

5) Există competiţie/negare reciprocă între grupurile de tineri scriitori? Dacă da, cum se manifestă şi ce a născut-o/o întreţine?

6) Numiţi 5 autori tineri pentru proză, poezie, eseu, critică/istorie literară, teatru/scenarii.

Au fost luate în calcul opţiunile exprimate în primele 5 ediţii ale Bursei de: *Cornel Ungureanu*, *Irina Petraş*, *Dan C. Mihăilescu*, *Liviu Antonesei*, *Simona Sora*, *Tudorel Urian*, *Alexandru Cistelecan*, *Paul Cernat*, *Sanda Cordoş*, *Nicoleta Sălcudeanu*.

Editura Vinea ne-a oferit numele debutanţilor săi din ultimii doi ani, menţionaţi de Cornel Ungureanu.

Opţiunile lui Daniel Cristea-Enache şi ale Biancăi Burţa-Cernat vor fi luate în calcul în numărul viitor, 17, al *Bucureştiului Cultural*, care va apărea la 26 septembrie. În tabel vor fi menţionaţi cei care au minimum 3 nominalizări, indiferent de vârstă. Aşa cum am mai spus, vom lua în calcul şi nominalizările lui Sorin Stoica. **(G.A.)**

DANIEL CRISTEA-ENACHE

„Tinerii scriitori mi se par chiar împinşi de la spate"

1. Când vorbim despre „scriitorul tânăr" ne referim, fiecare, la elementul pe care îl considerăm definitoriu. Există scriitori care debutează editorial la 47 de ani. Mai era oare Arghezi scriitor tânăr, dată fiind vârsta lui biologică destul de coaptă? Evident, nu. Oricât am credita debutul în volum, vârsta literară nu poate răsturna cu totul vârsta propriu-zisă, cea din buletinul de identitate. A publica prima carte la o asemenea „etate" este, oricum am lua-o, o întârziere (programată sau nu), o abatere de la regulă.

Ca prag maxim al tinereţii iau vârsta de 35 de ani. Am impresia că, dincolo de el, nu mai poţi fi considerat o tânără speranţă, că eşti suficient de matur pentru a fi arătat ce poţi. Când scriitorul e precoce (cazul mai cu seamă al poeţilor) şi se afirmă, arzând etapele, el iese mai repede din categoria respectivă, devenind un autor respectat şi respectabil. Uneori, are şansa „canonizării" chiar de la această vârstă, cum s-a întâmplat cu Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana şi alţi poeţi, intraţi de tineri şi foarte tineri în manuale.

În fine, conceptul de „scriitor tânăr" este operaţional, cu condiţia să nu-l absolutizăm. Perpetua tinereţe a unui Rimbaud e tot o excepţie, nu se transformă într-o regulă de clasificare şi valorizare. Eminescu era grav şi responsabil la 25 de ani, în timp ce mulţi „optzecişti" par încă infantili, la peste 50.

2. Sunt avantajele şi dezavantajele cunoscute ale tinereţii. Pe de o parte, idealism, impetuozitate, directeţe, energie multi-direcţionată, muncă în asalt; pe de alta, naivitate, brutalitate, lipsa nuanţelor, superficialitate, incultură. În procente variabile, aceste trăsături, pozitive ori negative, le avem cu toţii.

3–4. Dacă ne referim la avantajele şi dezavantajele în câmpul socio-cultural, în planul vieţii literare jalonate de instituţii şi respectând reguli scrise şi nescrise, tinerii scriitori mi se par – cel puţin de câţiva ani încoace – mai curând încurajaţi, ajutaţi, împinşi chiar de la spate, decât obstrucţionaţi şi împiedicaţi să se afirme. Concursuri de debut (la *Cartea Românească*, la *Vinea*, la *Timpul*), festivaluri de poezie, o întreagă colecţie de proză (la *Polirom*), alte colecţii de debuturi (*Aula*, *Paralela 45*), premii (ale *Uniunii Scriitorilor*, ale diverselor asociaţii de scriitori, *opera prima* de la *Premiile Anonimul*, al ***Românei literare***...), burse în ţară şi în străinătate, colaborări consistente la revistele culturale, la cotidiene şi în presa audio-TV, cenacluri (*Euridice*, de pildă), Colocviul Tinerilor Scriitori recent organizat de *Uniunea Scriitorilor*: sunt numai câteva dintre pârghiile prin care lumea noastră culturală a susţinut creaţia şi afirmarea tinerilor. Să punem pe listă şi ***Bucureştiul cultural***, care este la a doua anchetă amplă referitoare la autorii afirmaţi după Revoluţie.

5. Sigur că există competiţie şi chiar negare reciprocă între grupurile şi grupusculele de tineri scriitori. Conflictele acestea, când nu derapează în atacuri suburbane, sunt sarea şi piperul vieţii literare.

6. Mai mulţi autori tineri, absolut remarcabili, i-am lăsat deoparte pentru că depăşeau „bariera" celor 35 de ani. În domeniul eseului, cel puţin, avem o generaţie strălucită de reprezentanţi ai genului, trecuţi însă de această vârstă. La critică i-am favorizat, mărturisesc, pe cei cu vocaţie de cronicari literari; iar la teatru, chiar dacă am simpatiile mele, îmi declin competenţa de a realiza un top. Aşadar:

Proză: **Sorin Stoica, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Ioana Bradea, Ionuţ Chiva.**

Poezie: **Ruxandra Novac, Marius Ianuş, Dan Sociu, Ştefan Manasia, Claudiu Komartin.**

Eseu: **Angelo Mitchievici, Alexandru Matei, Vasile Ernu, Mircea Platon, Dan Ungureanu.**

Critică şi istorie literară: **Paul Cernat, Mihai Iovănel, Andrei Terian, Bogdan Creţu, Bianca Burţa-Cernat.**

BIANCA BURŢA-CERNAT

Un scriitor tânăr este doar o promisiune

1. Discuţiile atât de insistente din ultima vreme despre locul tânărului scriitor în literatura română actuală par simptomul unei stări de criză. O criză a lecturii şi deopotrivă una a scrisului. Autorii din generaţiile '60–'70 se retrag din scenă rând pe rând, cu discreţie, după ce şi-au scos din sertare ultimele manuscrise şi după ce şi-au valorificat ultimele crochiuri. Scriitorii optzecişti şi nouăzecişti dau senzaţia că şi-au pierdut din entuziasm, că au obosit prematur. Soluţia de rezervă: potenţialii scriitori tineri, idealizaţi: proaspeţi, entuziaşti, dezinhibaţi, nonconformişti. Portretul aproximativ al scriitorului tânăr ţine cont şi de vârsta biologică, şi de numărul de cărţi publicate, şi în genere de anumite virtualităţi pe care scrisul său le conţine, ca pe nişte promisiuni. Acestea urmează să fie onorate sau nu. Scriitorul tânăr are o identitate nedefinită, nefiind, repet, decât o promisiune, în nici un caz o certitudine. Scriitorul tânăr nu ne poate oferi cărţi excepţionale, poate da însă cărţi inteligente, care să te pună pe gânduri, să te îndreptăţească să aştepţi mai mult de la el. E o banalitate: marea literatură a fost creată de autori despre care se spune că *sunt maturi*, nu tineri (indiferent de vârsta lor biologică). Un scriitor tânăr se defineşte (şi) prin mediocritate (nu într-un sens peiorativ). Când un autor depăşeşte nivelul simplei promisiuni, când, în sfârşit, dovedeşte că se ţine de cuvânt, că e capabil să-şi traducă potenţialităţile în act, în creaţie, el nu mai este un scriitor tânăr (orice vârstă ar avea), ci un scriitor pur şi simplu. Despre Florina Ilis, de exemplu, nu se mai poate vorbi, în ciuda vârstei, ca despre o „scriitoare tânără". Iar la Mircea Cărtărescu nimeni nu se mai referea, acum 10–15 ani, ca la un scriitor tânăr... Dacă un autor atinge o anumită vârstă (40–45 de ani) fără să fi confirmat aşteptările, e ratat.

2. În condiţiile în care scriitorul tânăr e văzut, cum se întâmplă azi, ca un salvator, ca un agent al „schimbării în bine" a literaturii, iar tinereţea e (în literatură ca şi în spaţiul media, comercial prin excelenţă) o modă, un *brand*, sigur că e avantajos pentru un autor să fie categorisit drept scriitor tânăr. Dar pe termen scurt. Cât despre apartenenţa la un grup sau la o ideologie literară, acestea sunt importante, desigur, în orice epocă şi pentru orice vârstă, dar nu sunt esenţiale. Câtă vreme un autor nu adaugă valorilor/principiilor grupului, cercului literar ş.a.m.d. ceva din propria individualitate, opera sa nu iese din indistinct, e un produs de serie. Un scriitor nu se defineşte decât în al doilea rând prin apartenenţa la o grupare. Şansa unui scriitor tânăr de a trece la categoria autorilor maturi (adică de a deveni cu adevărat scriitor) este să mizeze pe diferenţa specifică.

3-4. Scriitorii tineri beneficiază în general de un climat favorabil. De aceea, „obstrucţionare" îmi pare un cuvânt excesiv. Edituri mai mari sau mai mici (*Polirom*, *Humanitas*, *Paralela 45*, *Aula*) creează colecţii pentru tinerii autori (deşi, dacă stăm să ne gândim bine, una e pentru un autor să fie publicat în colecţia *„Ego.Proza"* şi alta e să apară în *„Fiction.Ltd"*!) şi niciodată debutanţii n-au fost încurajaţi atât de mult ca acum. Receptarea critică e poate mai favorabilă decât s-ar cuveni. Situaţie comică: dacă cineva cutează să formuleze nişte rezerve faţă de cartea unui june, se poate întâmpla să-i sară în cap cerberi din varii generaţii.

5. Ar fi extraordinar dacă ar exista o competiţie între tinerii scriitori. O competiţie în sensul de sportivitate, cu asumarea regulilor jocului. Polemică, nu ranchiună. Competiţie, nu răfuieli personale.

6. *Proză*: **Florin Lăzărescu, Filip Florian, Radu Pavel Gheo, Lucian Dan Teodorovici, Liliana Corobca.**

Poezie: **Doina Ioanid, Zvera Ion, Marius Ianuş, Ioana Nicolaie, Iulian Tănase.**

Eseu: **Mădălina Diaconu, Tamara Cărăuş, Iulian Băicuş, Ion Manolescu, Mihail Neamţu.**

Critică/istorie literară: **Laura Pavel, Daniel Cristea-Enache, Ovidiu Morar, Cătălin Ghiţă, Andrei Terian.**

Teatru: **Mihai Ignat, Dan Mihu.**

poezie

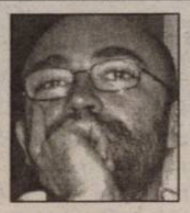
Claudiu Komartin
6

Dan Sociu
5

Dan Coman
3

Marius Ianuş
3

proză



Filip Florian
6

Lucian Teodorovici
5

Florin Lăzărescu
5

Florina Ilis
5

Sorin Stoica
4

Ionuţ Chiva
3

critică / istorie literară

Andrei Terian
7

D. Cristea-Enache
6

Paul Cernat
6

Marius Chivu
4

Nicoleta Sălcudeanu
3

Adrian Lăcătuş
3

Luminiţa Marcu
3

Mihaela Ursa
3

Alex. Goldiş
3

Mihai Iovănel
3

eseu

Mihail Neamţu
3

Radu Pavel Gheo
3

Alexandru Matei
3

Alex. Cistelecan
3

Investigarea...

(Urmare din pag. 16)

poarte către conducătorul unităţii în care lucrau. Dar aceste rapoarte nu erau note informative în sine. În momentul în care constatau că secretul de serviciu este pus în pericol, angajaţii aveau obligaţia să-l sesizeze pe conducătorul unităţii, care, la rândul lui, mergea cu aceste raporate la ofiţerul de Securitate din unitatea respectivă. Notele informative erau date de informatori ofiţerului de Securitate care îl avea în lucru.

Cum se va considera aceasta în funcţie de noua lege în care, la propunerea PNL, nu s-ar mai folosi termenul de poliţie politică?

Dacă e vorba despre delaţiuni, aceste rapoarte se pot considera colaborări cu Securitatea. Dar având în vedere că ele nu erau date Securităţii, ci conducătorului unităţii, ar trebui să fim aici destul de prudenţi. Colaborarea cu Securitatea presupunea o reţea informativă care cuprindea informatorii, persoanele de sprijin, rezidenţii (care aveau în coordonare o mică reţea de 10–15 persoane, case de întâlniri etc.).

Ce obiective apropiate are *IICCR*?

Institutul se concentrează pe nomenclatura de până în 1989 şi bineînţeles pe sistemul penitenciar. De asemenea, vrea să identifice tot ceea ce înseamnă legislaţie represivă în timpul regimului comunist, pentru că o parte din ea este încă secretă. O parte dintre decretele date de Ceauşescu nu au fost publicate în Buletinul Oficial, au fost ţinute în seifuri şi noi încercăm să le găsim. Ele vizau reorganizarea *MI* şi a Securităţii sau activitatea comerţului exterior.

Pedepsirea torţionarilor

Cei care au torturat, ucis etc. mai pot fi pedepsiţi?

Există posibilităţi limitate. Cele mai multe dintre aceste infracţiuni au fost prescrise. Există acum doar posibilitatea de a trimite în judecată o persoană implicată în astfel de crime folosindu-se de infracţiunea „crime împotriva păcii şi omenirii", care nu se prescrie. Eu personal am apelat deja la această variantă, făcând o plângere penală în numele lui Paul Goma împotriva generalului Pleşiţă, care a condus spionajul românesc până în 1984. Aceasta a impulsionat un dosar care se afla la Procuratura Militară şi care se referea la colaborarea din acea perioadă a lui Pleşiţă cu organizaţii teroriste, pentru a-i anihila pe cei care în Occident se manifestau public împotriva regimului comunist. Generalul Pleşiţă este urmărit penal acum, sper ca ancheta să se termine cât mai repede. Dar acesta a fost un demers personal, făcut în urmă cu un an şi ceva. Acum vom lua totul de la capăt în mod oficial, de pildă avem intenţia de a face o plângere penală împotriva ofiţerilor de Securitate care racolau minori. Trebuie să găsim însă formula potrivită pentru ca această plângere să nu fie respinsă, consultându-ne în acest sens cu juriştii. La o primă analiză superficială ne putem gândi că minorii, practic, aveau şi ei drepturile lor. Numai faptul că aveau un tutore care trebuia să decidă în numele lor până la anul majoratului şi care n-a decis în acest sens, în momentul când au fost racolaţi de Securitate, ar trebui să ne dea de gândit. Trebuie să fie identificate numele celor care au făcut racolări (avem deja aprox. o duzină) după ce *IICCR* depune plângerea. Munca trebuie dusă mai departe, în timpul anchetei, de către procurorii militari.

Dar torţionarii care încă mai trăiesc pot fi identificaţi?

Bineînţeles. Vrem să vedem la *Arhivele Penitenciarelor* dosarele de cadre ale gardienilor, ale celor care conduceau închisorile comuniste, pentru a aduna probe care pot fi înaintate în justiţie.

Pentru cartea dvs. despre colaborarea dintre Securitate, secţia externă, şi STASI ce documente aţi primit?

Am avut doar documentele din arhiva STASI administrate de *Comisia Gauck*. Din arhivele româneşti de la *CNSAS* am primit răspunsul că nu există astfel de documente, în timp ce la Berlin erau mii de file, unele chiar în limba română.

De ce se adună atâta nemulţumire în jurul *CNSAS*?Pentru că decizia se ia de către reprezentanţii partidelor politice şi este negociată politic?

Potrivit legii, nu este negociată politic, cei nominalizaţi de partidele politice îşi pierd orice legătură cu aceste partide când devin membri în Colegiul *CNSAS*. Practic au existat semnale din care am înţeles că partidele politice fac presiuni asupra membrilor Colegiului pentru a rezolva într-un fel sau altul un anumit caz. Cred că frustrarea cea mai mare vine de la faptul că *CNSAS* se mişcă destul de greu, mai ales acum, când aşteptăm ca dosarele politicienilor să fie făcute publice. Procesul de decizie, într-un caz sau altul, dacă persoana respectivă a făcut sau nu poliţie politică, durează destul de mult. Trebuie identificate elementele de poliţie politică, apoi urmează discutarea şi votul din Colegiu. Nu cred că se va putea face până la sfârşitul anului, în condiţiile în care transferul dosarelor continuă. S-ar putea ca primăvara lui 2007 să fie un termen de finalizare, dar şi acesta este destul de optimist.

S-ar putea să ne trezim, la fel ca în '90, cu un gol în viaţa politică?

Nu cred că există riscul ăsta. Sunt destul de mulţi tineri care abia aşteaptă să facă politică şi care sunt, cât de cât, pregătiţi. O să avem surprize mari, sunt convins, şi dacă mulţi dintre parlamentari se vor dovedi colaboraţionişti, ideea de alegeri anticipate nu este nefericită, dimpotrivă. Cred că decizia nu e a lor, cât este a celor care conduc partidele respective, a preşedintelui, a primului ministru. Nu cred că dacă se va dovedi că 100 de parlamentari ar fi avut colaborare cu Securitatea, din 4–500, restul se vor opune acestei variante.

Mulţi dintre cei aflaţi la putere la începutul anilor '90 şi-au distrus dosarele

S-a afirmat în legătură cu dosarul preşedintelui Băsescu că probabil nu va mai fi găsit.

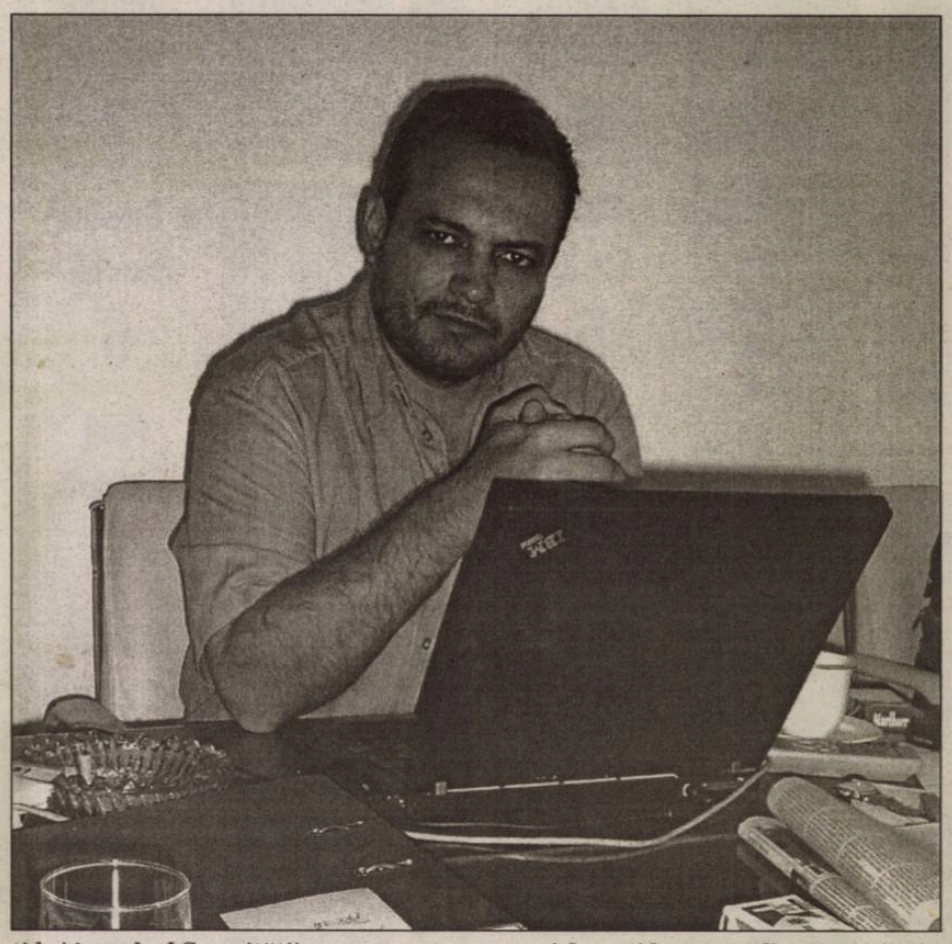
Părerea mea, nebazată pe nici o informaţie şi nici o dovadă, este că mare parte din dosarul preşedintelui a fost distrus. S-au distrus nenumărate dosare în această perioadă. Răzvan Teodorescu, fostul ministru al Culturii, a primit un dosar de necolaborare, pentru că dosarul lui a fost distrus la începutul anului '90; părţi din el s-au găsit şi în groapa de la Berevoieşti. Sunt convins că şi dosarul lui Ion Iliescu a fost în mare parte distrus. Cred că în anii '90 mulţi dintre cei aflaţi la guvernare s-au ocupat de sustragerea sau distrugerea unor dosare.

Credeţi că *IICCR* va avea nevoie de mai mult de un mandat pentru a funcţiona?

Prin lege, el are un mandat limitat de 6 ani, dar cu posibilitatea ca acesta să fie prelungit. Din punctul meu de vedere, el nu trebuie agăţat politic de nici un regim, ci doar să îşi vadă de menirea lui – să studieze şi să identifice crimele regimului comunist. Sunt convins că 6 ani nu vor fi de-ajuns pentru a face acest lucru. De pe acum pot spune că un al doilea mandat al acestui institut este cât se poate de necesar.

STEJĂREL OLARU în dialog cu GABRIELA ADAMEŞTEANU

Investigarea crimelor comuniste



Să reamintim câteva date despre *Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România* (*IICCR*).

IICCR a apărut în urma unei hotărâri de guvern din dec. 2005. Ideea este mai veche: Marius Oprea a fost unul dintre cei care au insistat mult pentru ea şi care a căutat sprijinul autorităţilor, sub acest regim. *IICCR* are un Consiliu Ştiinţific care îi girează activitatea, având datoria de a-i superviza programele, şi poate fi convocat la cererea Comitetului Director. Printre cei care îl formează sunt: Ticu Dumitrescu, Andrei Pleşu, Petre Mihai Băcanu, Cristian Pîrvulescu, Gabriel Liiceanu ş.a.

Este un consiliu cu autoritate morală sau un consiliu cu competenţă ştiinţifică?

Este şi moral, şi cu competenţă ştiinţifică, date fiind numele celor care îl compun, oameni cu experienţă în acest domeniu şi care în ultimii ani au activat în domeniile lor, atingând puncte de genul deconspirarea Securităţii, reforma morală în societate, *Legea lustraţiei* etc. Apoi, există un Comitet Director, format din Marius Oprea, preşedinte, Stejărel Olaru, director general, şi Lucia Hossu Longin, secretar general, care au sub conducerea lor cele două birouri formate din experţi: de cercetare a arhivelor şi de documentare. Prin lege, numărul angajaţilor *IICCR* nu depăşeşte 25. În primăvara anului acesta s-au făcut angajările prin concurs; nu s-a angajat şoferul, dar nici nu avem încă maşină. Ne-am ocupat de amenajarea sediului, care este de fapt fostul sediu al *Institutului Român de Istorie Recentă* (*IRIR*).

Care ar fi diferenţa faţă de acesta?

În timp ce *IRIR* era o fundaţie având la bază fonduri obţinute de pe urma proiectelor, *IICCR* este o instituţie de stat, cu bani alocaţi de la buget şi obligaţia de a obţine bani şi din proiectele pe care le desfăşoară. Este mai structurat şi a depăşit momentul prin care trece orice fundaţie (nevoia de a avea calculatoare, hârtie pentru imprimantă, abonamente la ziare etc.). Diferenţa este dată în primul rând de nivelul logistic, incomparabil cu ceea ce exista la *IRIR*, care există în continuare. El a avut proiecte de cercetare şi despre istoria holocaustului şi despre regimul comunist, în timp ce *IICCR* se concentrează strict pe regimul comunist din România.

Nu am spart încă lacătele puse pe arhive

Accesul mai uşor la arhivele încă închise ar fi unul din avantajele oferite cercetătorilor de *IICCR*?

În mod normal, da, dar nu ne putem încă lăuda că am spart lacătele puse pe arhive. Din fericire există Comisia Tismăneanu, în urma căreia putem veni şi noi, de la *IICCR*. Ei au acces total, în timp ce noi încă mai negociem cu şefii arhivelor pentru a permite experţilor noştri să lucreze acolo. Avem o relaţie acceptabil de bună cu *Arhivele Naţionale*, o relaţie foarte bună cu *Arhiva Administraţiei Penitenciarelor*, care are un şef nou, un procuror tânăr care colaborează cu noi perfect, locaţia fiind la Jilava. Deocamdată nu avem o relaţie materializată cu *CNSAS*, experţii noştri nu au intrat încă în sala de studii cu dosarele din *Arhiva Securităţii*: sper să se întâmple cât mai curând. Noi am gândit relaţia cu cei care gestionează arhivele comunismului românesc în felul următor: ea să aibă la bază un protocol de colaborare între *IICCR* şi instituţia respectivă, astfel încât să avem acces total, dar protocolul cu *CNSAS* încă nu a fost făcut.

Cum este cu certificatul *ORNISS*?

El se acordă în momentul în care, prin fişa postului pe care îl ocupi, eşti obligat să ai acces la informaţii clasificate. Noi, la *IICCR*, nu am cerut încă certificat *ORNISS* pentru experţi, dar probabil îl vom cere, pentru că s-a întâmplat un caz cel puţin bizar: câţiva experţi de la *IICCR* au vrut să studieze în arhivele militare şi nu au fost primiţi pentru a vedea anumite dosare pentru că nu aveau aceste certificate. E vorba despre dosare clasificate de genul telegrame de felicitare adresate nu ştiu cărui general pentru înaintarea în funcţie şi care sunt trecute la secret până în 2015–2020. Este hilar, dar o să cerem pentru ele şi certificate *ORNISS*. Eu l-am obţinut pentru că lucrez la *Departamentul pentru Securitate Naţională al Guvernului*.

***Arhiva PCR* unde este?**

Este învârtită, nu există într-un singur loc. Dar se ştie că cea mai mare parte a *Arhivei PCR* a fost microfilmată şi foarte bine ordonată la *Arhivele Militare*, pentru că în decembrie 1989 şi în primele luni ale lui 1990, *Ministerul Apărării* a luat prin transfer mare parte din *Arhiva PCR* şi a Securităţii.

Înseamnă că este accesibilă?

Deocamdată nu. Mai putem intra la *Arhivele Militare* pentru anii '50–'60, dacă mergem mai aproape de zilele noastre, nu. Dar noi sperăm să obţinem accesul total la aceste arhive nu prin intervenţii şi protocoale, ci prin modificarea Legii Arhivelor. Un proiect de modificare a Legii Arhivelor, care permite accesul total la arhivele regimului comunist există deja, a fost văzut de experţi de la *Ministerul Internelor*, al Justiţiei. Înseamnă că nu vor mai exista aceste restricţii de 30 de ani, de 50 de ani şi cercetătorii şi istoricii vor vedea orice dosare create atât de PCR, cât şi de instituţiile statului comunist, inclusiv organizaţii sindicale.

Existau şi acolo dosare?

Bineînţeles! Fiecare avea arhivă!

Dosarele de cadre al instituţiilor ţineau de *Arhiva PCR*?

Cele mai multe dintre ele pot fi găsite la *Arhivele Naţionale* şi la *Arhivele Militare*, ele deja au fost microfilmate de Armată. Din câte am înţeles, experţii din comisia Tismăneanu au început deja să le studieze. Este vorba despre membrii CC ai PCR şi UTC, inclusiv supleanţi: dosarele lor sunt deja studiate.

Relaţia dintre Partid şi Securitate

Selecţia membrilor CC presupunea o colaborare cu Securitatea sau dimpotrivă, o excludea?

Trebuie spus de la început că relaţia dintre Partidul Comunist şi Securitate era destul de încordată, pentru că Nicolae Ceauşescu nu prea a avut încredere în Securitate şi a încercat să o controleze, ţinând-o departe de membrii importanţi ai partidului. A încercat în acelaşi timp să politizeze Securitatea, obligându-i pe cei mai mulţi să fie membri de partid, să fie organizaţii de partid şi în cadrul Securităţii.

Nu toţi cei din Securitate erau membri de partid?

Nu cred că era o interdicţie, dar cred că deveneau până la urmă toţi membri de partid, altfel nu puteai să avansezi, nu puteai să...

Ca peste tot.

Exact! S-a dorit ca Securitatea să fie controlată şi, în acelaşi timp, utilizată pentru a-i verifica pe membrii de partid care aveau altă poziţie decât linia oficială. Dosare aveau, pentru că Nicolae şi Elena erau obsedaţi să citească dosarele membrilor CC, astfel încât la toţi vom găsi dosare de urmărire. Eu nu am văzut astfel de dosare, dar sunt convins că toţi erau urmăriţi.

Vă pun aceste întrebări pentru că eu cred că nu cunoaştem de fapt structurile, mecanismele, funcţionarea ocultă a societăţii comuniste.

Aveţi dreptate, pentru că după 1990 s-au scris cărţi, studii, cele mai multe de specialitate, dar publicul larg nu ştie cum a fost structurat sistemul, care au fost instituţiile care au coordonat teroarea în regimul comunist. Nu a fost voinţă politică în acest sens şi, cel puţin până în ultima perioadă, s-a vehiculat ideea ca istoricii să se ocupe de trecutul recent, pentru că pe noi ne interesează doar viitorul acestei ţări. Relaţia dintre partid şi Securitate era de supraveghere, control, Securitatea, alături de Miliţie, de Procuratură, era folosită pentru a ţine sub control societatea românească. Nu exista o luptă între Securitate şi partid, exista doar o temere a cuplului Ceauşescu de a nu avea surprize din partea Securităţii – serviciul de informaţii al regimului comunist.

Şi atunci, cum era controlată Securitatea?

Numind în funcţii de conducere, atât la *MI* cât şi la Securitate, oameni apropiaţi lor. Puteai să fii membru de partid important şi ofiţer acoperit al Securităţii. Când vorbim despre informatori, lucrurile se schimbă. Pentru a racola un informator care era membru de partid Securitatea trebuia să obţină aprobarea primului secretar judeţean sau a secretarilor sectoarelor de partid.

Asta am văzut când au încercat să mă racoleze: m-au chemat la Sectorul de partid, am refuzat, dar am scăpat de toate insistenţele securistului atunci când am aflat că el ar fi trebuit să ceară avizul secretarei de partid, care era directoarea instituţiei. Şi s-ar părea că nu o ceruse.

Aşa este. Primul pas era o cerere adresată de ofiţerul de Securitate către şeful unităţii lui, care mergea cu ea la partid şi de obicei acordul se dădea fără nici o problemă. Dacă un informator deja racolat de Securitate devenea membru de partid, situaţia se schimba din nou. Mare parte din dosarul lui, în special mapa anexă, care cuprindea notele informative date de el, era distrusă. Încercau să se ascundă urmele acestei colaborări. Securitatea proteja membrii de partid. Asta ne arată faptul că cei mai mulţi informatori deconspiraţi sunt cei care nu au fost membri de partid sau care au devenit la un moment dat. În presă se vehiculează un număr de aproximativ 500.000 de informatori ai Securităţii, dar sunt convins că de fapt numărul este aproape dublu, completat de informatori membri de partid, ale căror dosare nu se mai găsesc. Ofiţerii de Securitate spuneau că ei sunt membri de partid cu sarcini speciale. Controlul partidului se realiza prin intermediul prim-secretarilor de judeţ care aveau sub conducere, în coordonare, în baza legilor, Securitatea judeţului respectiv. Primul secretar judeţean primea în fiecare dimineaţă o sinteză a activităţii Securităţii în ultima săptămână sau ultimele 24 ore şi făcea completări, sugestii cu privire la activităţile pe care Securitatea urma să le desfăşoare. Atunci când erau cazuri importante, ele erau analizate nominal.

Relaţia dintre Securitate şi conducerea instituţiilor

Care era relaţia dintre directorul instituţiei şi ofiţerul de Securitate?

Exista ofiţerul de Securitate, existau informatorii din instituţie. Dacă instituţia făcea parte din obiectivele industriale mari, atunci se ştia cine este ofiţerul de Securitate, bineînţeles, nu se ştiau care sunt informatorii: numărul lor diferea în funcţie de importanţa instituţiei. Directorul, firesc, era obligat să colaboreze cu Securitatea. Exista o bază legislativă apărută la începutul anilor '70 şi care îi obliga pe toţi cetăţenii României, pentru a proteja secretul de stat, secretul de serviciu, să facă ra-

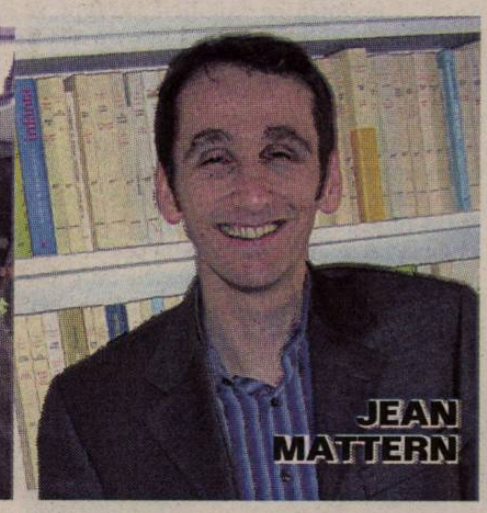
(Continuare în pag. 15)

* Reprezentantul Guvernului în Comunitatea Naţională de Informaţii

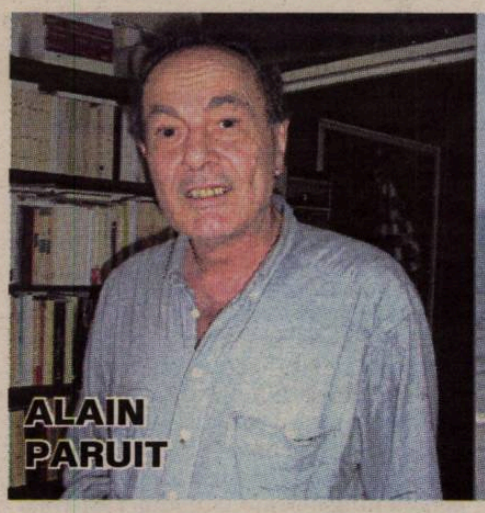
Bucureştiul Cultural

Anul VI
Numărul 18
3 octombrie 2006

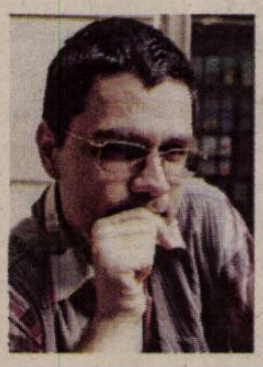
Supliment editat cu sprijinul *ArCuB*



Şansele literaturii române în lume



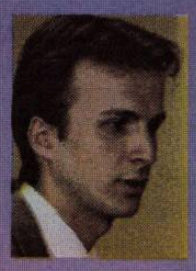
cronică literară



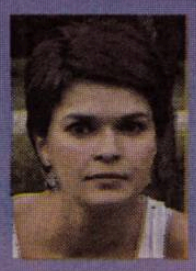
PAUL CERNAT

despre

Bursa scriitorilor tineri (VII)



ANDREI TERIAN



LAURA ALBULESCU

ANCA HAŢIEGAN

Să fie interzis intelectualul public!...

Îmi place să cred că, dacă *Uniunea Europeană* se pregăteşte să ne primească între graniţele ei, din 2007, o face nici prostită de demagogia politicienilor români, nici constrânsă de motive strategice, ci ca să ne conserve „iluziile naţionale“, pe care noi înşine le-am abandonat demult. De mai existau păstrători ai lor, acum le aplicăm lovitura de graţie: ne hărţuim cu intelectualii, cu propria conştiinţă-oglindă, în care ne e frică să privim. În contextul acesta, nu e de mirare că Jean Mattern, editor pentru partea de carte străină la prestigioasa *Gallimard*, prezent de curând la ediţia a V-a a *Festivalului Internaţional „Zile şi nopţi de literatură“*, ca să ridice, în numele instituţiei pe care o reprezintă, un important premiu, pentru promovarea valorilor culturale româneşti în străinătate, constata *„că mulţi dintre români şi mulţi dintre intelectualii care au luat cuvântul în aceste trei zile se îndoiesc în legătură cu destinul lor“*.

Aparent o sectă privilegiată, intelectualii s-au confruntat în comunism cu o putere *„anti- ori măcar non-intelectuală“* (Mihai Botez, ***Intelectualii din Europa de Est***, 1993). Din considerente cred că evidente pentru toată lumea, aceasta ar fi avut numai de câştigat de pe urma aservirii lor, prin orice mijloace, de la constrângere, intimidare, manipulare, şantaj, la cointeresare materială şi/sau simbolică. Mulţi au cedat, poate într-o proporţie mai mare decât restul populaţiei, la presiunea care avea câteva atmosfere în plus faţă de cea pe care au avut-o de îndurat oamenii „de rând“. Apoi, se cuvine făcute distincţii în rândul informatorilor de bunăvoie, al celor siliţi, al celor îmbrobodiţi, al oportuniştilor, al vinovaţilor-vinovaţi, al vinovaţilor fără vină şi, da, al nevinovaţilor cu nume conspirativ (foştii deţinuţi politici, de pildă, cărora angajamentul li se smulgea după bătăi şi anchete interminabile). La nivelul acesta, al informatorilor, încap infinite nuanţe, pe care, neglijându-le, nu am face decât să dăm apă la moara maniheismului care ne-a dominat vieţile mai bine de o jumătate de secol, în dauna spiritului critic, raţional. Pe măsură ce urci însă pe scara ierarhiei Securităţii şi a Partidului, lucrurile se schimbă, aş îndrăzni să spun substanţial, dacă nu mi-ar fi atât de antipatice condamnările în bloc. De aceea era important să obţinem din arhive în primul rând capul peştelui, nu coada. Atunci s-ar fi văzut şi că pe aceia care accedeau la vârf cu greu i-am putea numi „intelectuali“. Atunci s-ar fi putut distribui mai corect responsabilităţile. Atunci intelectualitatea, care, orice s-ar spune, *NU a colaborat, nu a turnat, nu a trădat în masă*, s-ar fi eliberat măcar de o parte din povara autoculpabilizării, constitutivă profilului său mental, pe care „spiritele primare“ au ştiut întotdeauna (cu atât mai mult în contextul dictaturii) să o exploateze.

Intelectualii care au avut neşansa să se nască înainte de '89 şi care au activat atât sub „vechiul regim“, autocratic, cât şi sub „noul regim“, *simili*-democratic, mai au acum un motiv de debusolare: dispreţul tinerelor generaţii. De curând, în ***Observator Cultural***, la cei 27 de ani ai săi (cu unul mai puţin ca mine), declaraţi într-un articol intitulat ***Notă informativă despre trădări***, Iulia Popovici anunţa ferm, pornind de la „cazul“ Sorin Antohi: *„Nu mai cred în intelectualii publici ai României de azi“*. Iată visul comunist, cu accentele sale avangardisto-nihiliste, împlinit! Pentru că opinia Iuliei Popovici nu e deloc izolată, ci exprimă o stare de spirit tot mai răspândită în sânul generaţiei noastre. Trecutul, în întregime compromis, este aruncat, fără urmă de regret, la lada de gunoi a istoriei, iar reprezentanţii lui expediaţi rapid din vârful buzelor, ca principali posesori ai *„mentalităţii notelor informative“* – de parcă aceasta nu ar putea fi actualizată în orice epocă, în orice orânduire, sub alte forme, de pildă ale insinuărilor perfide, ale calomniei... *„Intelectualii care se simt cu musca pe căciulă n-ar fi trebuit să se mai implice în viaţa publică şi după '90 – în rest, nu îi condamn“*, îmi scria pe *chat* un prieten pe cale de a deveni el însuşi „public“. De ce să nu se implice?, îi răspund acum. Ca să nu îi irite pe cei care le comandau şi citeau notele informative şi care, după '89, au ocupat fără nici un fel de jenă prim-planul scenei noastre politico-economice, deloc intimidaţi de bărzăunii pe care îi purtau, ciorchine, în, sub şi deasupra pălăriei? Ca să le cedeze lui Iliescu, lui Brucan, lui Vadim Tudor, generalului Pleşiţă monopolul asupra discursului public?

Subtilitatea vieţii nu ţine cont de tentaţia noastră de a tranşa, o dată pentru totdeauna, lucrurile. Ne convine sau nu, Sorin Antohi a contribuit la crearea unui discurs alternativ la discursul puterii postdecembriste, promovând valorile democraţiei, adică iluzii care nu ucid, nu trimit în lagărele de exterminare sau de muncă, dar care pot edifica, în schimb, o ţară. De ce să credem că nu a făcut-o la modul autentic şi că doar atunci când a semnat note informative era el însuşi, iar în rest a minţit, ne-a amăgit? Dacă ne închipuim că suntem mai buni, că noi nu am fi semnat în nici un caz acele note informative, atunci nouă ne revine sarcina să creăm acel context favorabil mărturisirii, pe care le imputăm înaintaşilor că nu au ştiut să îl construiască – şi nu atât mărturisirii unilaterale, cât dialogului, între parteneri cu drepturi şi îndatoriri egale.

In memoriam Cristian Nemescu şi Andrei Toncu la ICR

Cristian Nemescu (31 martie 1979–25 august 2006) a absolvit ***Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică*** în 2003. Filmografia sa cuprinde scurtmetrajele *La bloc oamenii mor după muzică* (2000), *Kitschitoarele 2FM* (2001), *Mihai şi Cristina* (2001), *Mecano* (2002), *Poveste la Scara C* (2003), mediumetrajul *Marilena de la P 7* (2006). Cel mai tânăr regizor din tânăra generaţie, la 27 de ani avea în palmares 24 de premii.

Andrei Toncu (8 aprilie 1978–25 august 2006) este laureat al ***Premiului de Sunet al Festivalului Internaţional de Film Studenţesc „CineMaIubit"*** (2000), cu scurtmetrajul de ficţiune *Cădere liberă* (regia Dorin Stana). Printre filmele la care a lucrat ca inginer de sunet se numără cele trei pelicule prezentate la *ICR* şi lungmetrajul *California Dreaming*.

Cristian Nemescu şi Andrei Toncu au decedat, în noaptea de 24 spre 25 august 2006, într-un accident rutier. Cei doi cineaşti reveneau de la o sesiune de montaj la filmul *California Dreaming*.

Marţi, 26 septembrie 2006, de la ora 19.00, la *Institutul Cultural Român* a avut loc o seară de film în memoria regizorului Cristian Nemescu şi a sound-designerului Andrei Toncu. Se împlinea o lună de la accidentul rutier în care au decedat cei doi cineaşti. Lumânările au rămas aprinse toată seara şi, în ciuda micilor defecţiuni tehnice din timpul proiecţiilor, spectatorii (vorbim despre o sală arhiplină) au avut o atitudine extrem de corectă: nici sicofant-îndurerată, nici distantă sau indiferentă; a fost un public decent şi recules.

S-au proiectat filmele ***Mihai şi Cristina***, ***Poveste la Scara C*** şi ***Marilena de la P7***, în regia lui Cristian Nemescu şi cu sound-design-ul foarte reuşit al lui Andrei Toncu.

Scurtmetrajul ***Mihai şi Cristina*** durează 15 minute, a fost realizat în 2001 şi distins cu *Premiul de Popularitate la Festivalul „Alternative"*, Târgu Mureş, *Premiul „Best International Debut"* la *Festivalul de Scurtmetraj „Message-to-Man"* de la Sankt Petersburg, *Premiul Special al Juriului* şi *Premiul de Popularitate la „Young European Cinema"* Torun, Polonia.

Filmul vorbeşte despre un adolescent care, îndrăgostit de o colegă de clasă şi ajuns în pragul disperării, se hotărăşte să-i facă o vizită. Până să ajungă la ea, are parte însă de câteva aventuri cel puţin ciudate... Cu siguranţă, pelicula merită toate premiile care i s-au acordat. Povestea e simplă, curată; de fapt, tot filmul porneşte de la ideea „cum e să fii îndrăgostit" şi grefează variaţiuni pe marginea ei. Regizorul surprinde foarte bine emoţiile, paşii înainte şi înapoi, nesiguranţa îndrăgostitului şi tratează toată povestea în cheie ironică. Cel mai bine se vede ironia în tehnica de filmare, similară celei a videoclipului: imaginea este în acord perfect cu coloana sonoră a filmuleţului, compusă din piese semnate *Cake*, *The Chemical Brothers*, *Radiohead* şi alţii. Un film simplu dar nu simplist, coagulat, care antrenează spectatorul într-un basm parodic, cu happy-ending-ul aferent: deşi timid şi speriat la început de un posibil refuz al Cristinei (Raluca Botez), îndrăgostitul Mihai (Aurelian Bărbieru) scapă de acest stres inutil după ce este violentat de un proxenet, abuzat de două femei dubioase şi pus să facă striptease de nişte domnişoare care-l confundă cu stripper-ul profesionist Gianni. Ajunge foarte sigur pe sine în faţa apartamentului celei dorite şi totul se termină cu bine.

Puţin mai acidă şi mai bine concepută la nivel de scenariu, povestea celui de-al doilea film proiectat, numit chiar ***Poveste la Scara C*** (14'), ne aduce în lumea cartierelor periferice ale Bucureştiului şi atacă, la fel ca ***Mihai şi Cristina***, tema cuplului. În rolurile principale îi regăsim pe Maria Dinulescu şi Lucian Ciurariu. Scurtmetrajul, produs în 2003, a fost distins, printre altele, cu *Marele Premiu la „NYU International Student Film Festival"*, SUA, *Premiul „Cel Mai Bun Film Studenţesc"* la *Festivalul „Alternative"* de la Târgu Mureş. A fost, de asemenea, nominalizat oficial la *„European Academy Awards"* pentru *„Cel mai bun Scurtmetraj"*. Cristian Nemescu are în acest film o perspectivă pluridimensională asupra temei cuplului: în timp ce părinţii s-au răcit în mod evident unul faţă de celălalt, fiul are probleme sentimentale serioase. O fată urcă în lift cu el la aceeaşi oră, în fiecare zi, lucru care nu-l lasă deloc indiferent. Mama lui tocmai s-a angajat – „ca secretară", comunică ea familiei. De fapt, e operatoare la linia erotică la care sună fiul ei ca să ceară sfaturi: „Ce pot să fac în lift cu o fată?". Când vine nota la telefon, mamei i se aprinde beculeţul: îşi dă seama că băiatul cu liftul a sunat de pe numărul lor de-acasă, aşa că... pune ea însăşi în aplicare planul fiului său: intră împreună cu soţul ei în lift şi-l blochează între etaje. Asta îi dă ocazia fiului ei să se împrietenească cu fata dorită, fiindcă, liftul nefuncţionând, cei doi sunt nevoiţi să meargă pe scări şi în acest fel leagă o conversaţie.

Secvenţă din scurt-metrajul *Poveste la Scara C*

Faţă de primul scurtmetraj al lui Nemescu, scenariul ***Poveştii la Scara C*** are în plus un „cârlig" temporal foarte bine plasat, este scris urmând tehnica *qui pro quo*-ului şi este mult mai bine construit. După cum reiese şi din titlu, avem de-a face cu o poveste de cartier, asezonată cu tot ce trebuie: manele din Bucureştiul periferic, scandaluri cu mobilă aruncată pe geam, apartamente comuniste în blocuri comuniste, relaţii soţ-soţie tipice familiilor româneşti, totul tratat cu un umor acid şi de foarte bună calitate.

Al treilea film proiectat, ***Marilena de la P7*** (45') este cea mai cunoscută peliculă semnată Cristian Nemescu. La fel ca şi precedentele, plină de umor... până la un punct. Pornind de la o idee mai veche a lui Cătălin Mitulescu şi a Andreei Vălean, Nemescu a produs filmul în 2006. Pelicula a fost distinsă cu *Premiul pentru Scurtmetraj* la *Transilvania Film Festival – TIFF*. A fost selecţionată la Cannes în *„Semaine de la Critique"*, la *Festivalul International de Film din Brooklyn* (SUA), precum şi la festivalurile de film de la Salonic, Milano, Edinburgh.

Mediumetrajul lui Cristi Nemescu oferă în primul rând două personaje a căror relaţie este cu totul ieşită din comun. Cei doi sunt Andrei, un puşti de 13 ani (Gabriel Huian), şi tânăra prostituată (Mădalina Ghiţescu) de care puştiul se îndrăgosteşte. Din nou o poveste de cartier, care opune realităţii dure a vieţii unei prostituate realitatea inocentă a sentimentelor unui băiat de 13 ani. Ca s-o câştige, Andrei trebuie, după spusele Marilenei, să aibă maşină şi bani. Aşa că el se hotărăşte să facă rost nu de o maşină, ci de ditamai troleul, pe care-l fură cu ajutorul prietenilor săi. La nivel de montaj, filmul continuă linia celor precedente, ba chiar se îmbunătăţeşte prin introducerea *split-screen*-ului. Ecranul este împărţit la un moment dat în aşa fel încât să prezinte ce se întâmplă simultan în patru planuri diferite. Ca registru, filmul atinge o zonă mai complexă decât cele explorate anterior: dacă celelalte două pelicule mai cunoscute ale lui Nemescu erau comic-ironice, povestea din ***Marilena...*** o virează spre tragicomic şi grotesc. Realismul este presărat cu elemente de fantastic, iar scenariul rămâne orientat spre social. De fapt, Nemescu n-a folosit niciodată filmul ca să facă o critică a societăţii româneşti, după cum el însuşi a declarat în varii ocazii, ci pentru a surprinde natura unor relaţii interumane. La fel se întâmplă şi în acest mediumetraj cu mare succes la public. Finalul filmului poate fi surprinzător pentru unii, dezamăgitor pentru alţii: Marilena se sinucide, sătulă de viaţa pe care nu prea pare să şi-o poată schimba.

Cristian Nemescu declara că a filmat ***Marilena de la P7*** pentru a-şi face mâna pentru lungmetraj. Aşteptăm ***California Dreaming***, de la filmările căruia regizorul şi sound-designer-ul se întorceau în noaptea de 25 august. Din păcate, vom viziona ultimul film la care au lucrat cei doi cineaşti.

Anda Cadariu

Din sumarele viitoare:

- Editoriale: **Ioana Nicolaie**
- Interviuri cu: **Martine Grelle, Elena Vlădăreanu, Jeno Farkas**
- Bursa scriitorilor tineri: **Ruxandra Cesereanu, Costi Rogozanu**
- **Richard Wagner**: „Arcul carpatic"
- **Diana Turconi**: „Păsări fără aripi (Oameni aviari)"
- **Paul Cernat** despre „Christina domestica" de Petru Cimpoeşu
- **Bianca Burţa-Cernat** (cronica debuturilor) despre „Şcoala de mucenici" de Călin Torsan
- **Petru Vaida**: despre „Filosofia lui Habermas" de Andrei Marga
- **Mihai Ignat**: „Nu de gât" (piesă într-un act)
- Scriitorul lunii august: **Ioana Drăgan**
- **Cristina Cazan**: Cronica muzeelor bucureştene
- **Burschi Gruder**: „Amintiri din altă lume"
- Conferinţă la ICR: Mărturia unui scriitor canadiano-francez de origine română — **Felicia Mihali**

Numărul următor apare pe 17 octombrie

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***ArCuB***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Arte vizuale: **Cristina Cazan;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Cotidian: **Maria Bercea.**

Redactori: **Bianca Burţa-Cernat;** Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Secretariat: **Cristina Spătărelu**; Editare, corectură: **Adriana Herghelegiu, Mara Ştefan.**

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

La capătul iluziilor

Jurnal 1998–2000, ultimul volum din seria diaristică a Monicăi Lovinescu, închide amar paranteza a două decenii de război rece. Un război rece în care intră, deopotrivă, gherila culturală purtată pe calea undelor cu regimul Ceauşescu; sprijinirea intelighenţiei civic-liberale în lupta cu regimul cripto-comunist al lui Ion Iliescu, în fine, dar nu în ultimul rând, lupta cu *„dictatura moale a corectitudinii politice“* şi efortul de a pune pe acelaşi plan judecarea crimelor Gulagului cu cele ale Holocaustului.

Faptul că venerabila diaristă a ales să se oprească în pragul noului mileniu spune destul de mult. Căci nu riscul ca acest jurnal să devină *„o listă de buletine medicale şi un lung şir de reţete“* pare să fi motivul întreruperii sale, ci riscul dezvăluirii *„impudice“* a unei dureroase, inavuabile intimităţi. Şi, totodată, sentimentul unui sfârşit de partidă: astăzi, anii '90 – cu iluziile şi mitologiile lor – au devenit deja istorie, o lume scufundată. Ca şi anii '80, de altfel. Tinerii de acum par să aibă cu totul alte agende. Iar aceste notaţii diaristice cu nenumăratele lor personaje vor avea, în curând, nevoie de un aparat de note similar *Agendelor*... lovinesciene.

Aşteptări noocrate

Desigur, cei care au văzut un clivaj între liberalismul antiprotocronist al Monicăi Lovinescu de până în 1989 şi conservatorismul ei de dreapta din ultimul deceniu păcătuiesc prin naivitate: toate luările de poziţie ale autoarei dezvăluie o extraordinară, nedezminţită consecvenţă moral-ideologică, adaptată vremurilor şi priorităţilor. Şi totuşi: înainte de 1990 prioritatea părea să fie apărarea (redimensionată „est-etic“) a lovinescianismului prin strângerea laolaltă a comuniştilor pocăiţi şi a anticomuniştilor de toate nuanţele. După 1990 însă, moştenirea paternă a criticului lasă loc tot mai mult în pagină obsedantei imagini materne, mai precis: datoriei afective de a răzbuna suferinţa şi moartea mamei în temniţele staliniste. Pe de altă parte, cele două volume din *La apa Vavilonului* şi jurnalele constituie replica filială a *Memoriilor. Aqua forte* şi a *Agendelor literare*. În pragul noului mileniu, după încheierea seriei de *Unde scurte* („criticele“ radiofonice), autoarea îşi compune memoriile (şi înregistrează emotiv toate reacţiile pe marginea lor...). Paginile de faţă relatează deopotrivă procesul de editare a *Agendelor*... şi pe acela – încununat finalmente de succes – al recuperării casei din Bulevarul Elisabeta, ocupată abuziv de procurorul care a condamnat-o pe Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu. Faţă de profesionalismul impecabil al Gabrielei Omăt, Monica Lovinescu are însă doar respect. Cele câteva remarce ale editoarei privind „bovarismul“ lui E. Lovinescu şi atitudinea sa ambiguă faţă de evrei în timpul celui de-al doilea război mondial răcesc vizibil relaţia. Dimpotrivă, patosul jurnalistic al Doinei Jela – împreună cu care Monica Lovinescu va reconstitui calvarul mamei în volumul-document *Această dragoste care ne leagă* – îi provoacă o afecţiune... maternă. Pe Gabriel Liiceanu – unul dintre puţinii oameni care nu îi înşală speranţele – îl priveşte, tot mai mult, ca pe un „fiu spiritual“. Luată de val, autoarea ajunge să vadă în el chiar un potenţial preşedinte al României... Cândva, sperase acelaşi lucru în legătură cu Mircea Eliade. Iar eşecul drastic în alegeri al lui Nicolae Manolescu nu i-a distrus aşteptările noocrate. Hotărât lucru, Monica Lovinescu pare a trăi, ca şi Virgil Ierunca, într-o Românie himerică, populată de *„maximum 100 de oameni“*. Dar câţi dintre intelectualii noştri publici nu au trăit, până de curând, cu aceeaşi iluzie autistă?

Întreg fenomenul „rezistenţei culturale“ şi al luptei pentru apărarea autonomiei esteticului a fost legitimat şi sprijinit de soţii Ierunca. E drept: mai mult decât o rezistenţă *doar* prin cultură predicată de Constantin Noica (şi tolerată, interesat, de regim), cei doi aşteptau de la scriitori contestarea directă, *politică* a sistemului: n-a fost să fie, investiţiile au fost prea mari... Lipsa solidarizării active a breslei scriitoriceşti, dublată de indiferenţa mandari-

Monica Lovinescu, ***Jurnal, 1998-2000***, *Editura Humanitas*, 2006

nală, de atitudinea bizantină şi de dispreţul faţă de „vulg“, s-a tradus după căderea comunismului în ineficienţă social-politică şi în bovarisme sterile. Maeştri ai jocului la mai multe capete, cei mai mulţi aşteptau de la Paris doar consacrare, acoperire şi certificate de onorabilitate. De altfel, disidenţii/opozanţii s-au îndepărtat (în majoritatea lor) primii de Monica Lovinescu; au rămas alături doar rezistenţii prin cultură care „nu s-au mânjit“ înainte de '89.

Vulnerabilităţile unei eroine

În mod simbolic, finalul acestui jurnal coincide cu victoria electorală a lui Ion Iliescu (*„răul cel mai mic“*) în faţa lui C.V. Tudor, cu intelighenţia liberală scoasă din joc şi nevoită să apere ceea ce până atunci contestase... Apocalips? Da, un apocalips al mitologiei eroului intelectual... Peste pulverizarea solidarităţii de circumstanţă se suprapune acum incapacitatea autoarei de a ieşi din captivitatea iluziei. Căci, în exil, Monica Lovinescu a trăit mereu într-o Românie imaginară, o Românie a elitelor culturale alcătuită din amintiri, fantasme livreşti, informaţii autentice, dar şi zvonuri sau dezinformări: refugiul în trecutul intelectual interbelic şi în cercurile de prieteni exilaţi, dependenţa de valurile vizitatorilor din ţară (prieteni şi aliaţi adevăraţi, oameni dornici de protecţie şi legitimare, dar şi agenţi de influenţă sau pisălogi) au avut drept rezultat un „comerţ“ deficitar cu prezentul.

Pentru Monica Lovinescu, lupta anticomunistă are puternice motivaţii existenţiale şi familiale. Reacţiile indignate faţă de ***Jurnalul*** lui Sebastian (v. însemnările din 1996–1997), atitudinea iritată faţă de memoria traumatică a multor intelectuali evrei şi diabolizarea întregii stângi occidentale au multiple explicaţii. Ele indică, nu mai puţin, un blocaj psihologic al autoarei, o repliere identitară tot mai rigidă şi mai idiosincratică. Taxarea obsesivă a *„antinaţionalistului“* Norman Manea şi invocarea, în compensaţie, a *„excepţiilor pozitive“* (Ileana Vrancea şi Toma Pavel) nu conving, dimpotrivă. *Orice* competiţie a memoriei suferinţei e regretabilă, *orice* discriminare a unui totalitarism în raport cu altul... De fapt, ridicându-se în apărarea intelectualilor publici acuzaţi – la finele anilor '90 – de antisemitism latent, Monica Lovinescu nu a contribuit la aplanarea, ci la alimentarea conflictului. Logica de front a domniei sale păcătuieşte adeseori prin simplificare.

Dispariţia lentă a trecutului interbelic, ieşirea din scenă a supravieţuitorilor săi (de la Eliade, Noica, Ionesco, Cioran ş.a. până la prieteni prea puţin cunoscuţi) dă nota gravă a acestei serii diaristice: „jurnalul de front“ este acompaniat discret şi elegiac din fundal de o carte a despărţirilor. Dar şi de amplificarea propriilor suferinţe fizice. Rareori, monotonia „relaţiilor publice“ e spartă de notaţii acut-confesive, patetice, vitriolante sau atinse de umor poznaş. În asemenea momente, doamna de fier a criticii româneşti îşi dezvăluie chipul fragil, uman-prea-uman, devenindu-ne simpatică şi apropiată. Privită prin prisma acestei afectivităţi (cenzurate de masca autorităţii paterne), personalitatea Monicăi Lovinescu apare într-o altă lumină. La suprafaţă ies acum, tot mai mult, vulnerabilitatea eroinei şi dramatismul „imposibilei întoarceri“ acasă. Bref, trauma personală din spatele acestui destin de o demnitate exemplară... Dubla experienţă traumatică: a exilului şi a pierderii materne a schimbat radical viaţa Monicăi Lovinescu, transformând-o în destin. Tânăra mondenă şi sentimentală din anii '40, cu gustul ei artist pentru proză şi arta spectacolului, s-a metamorfozat într-o eroină severă, intransigentă a luptei intelectuale pe frontul anticomunist. Sub presiunea lecţiei paterne (discreţia ca mască autoritară...) şi a datoriei faţă de sacrificiul mamei, luptătoarea a înăbuşit în sine o scriitoare. A cenzurat-o şi a reprimat-o, secretizând în bună măsură intimitatea şi afectele. Dar... ce e oare acest jurnal, dacă nu cristalizarea (supravegheată) a unei afectivităţi irepresibile?

Pe canavaua istoriei cultural-politice a sfârşitului de mileniu se urzesc noi planuri, noi strategii de campanii antistângiste, apar noi zvonuri şi polemici, telefoane şi vizite, noi solidarizări, *„surprize plăcute“*, indignări şi decepţii. O galerie impresionantă de personaje (în paranteză fie spus, indicele de nume din finalul cărţii e neprofesionist, plin de omisiuni impardonabile...). Agitaţia publică devine însă, de la un punct încolo, obositoare. Monotonia, previzibilitatea şi redundanţa pândesc aceste pagini de jurnal prea puţin intim. O scriitură albă, clară, egală cu sine, umbrită ici-colo de câte o disonanţă, un geamăt, un cearcăn melancolic, poartă povestea ultimilor ani. Istoria însăşi pare să fi obosit, devenind ironică şi cinică. Asediată de vulgaritatea şi destrămarea înconjurătoare, diarista îşi pierde treptat interesul pentru literatură, iar jurnalul devine tot mai auster.

Subiectivitatea judecăţilor este în schimb la ea acasă. Fireşte, săgeţile otrăvite aruncate în direcţia omului Liviu Rebreanu (*„mediocru“*, *„mic sufletească“*) şi a Hortensiei Papadat-Bengescu se explică prin resentimente biografice, iar portretul vitriolant făcut Ioanei Postelnicu, ultima metresă a lui E. Lovinescu (*„o ţaţă cu pretenţii“* aspirând la statutul de *„vedetă a cenaclului“*...) e magistral. Sub presiunea dezamăgirilor politice, autoarea îşi „revizuieşte“ vechile entuziasme la adresa cărţilor lui Breban şi Ţepeneag, ca şi a celor semnate de Goma sau Buzura. Comentând ***Recviem pentru nebuni şi bestii***, loveşte în plin: *„În orice caz, pentru el însuşi, ce bine ar fi făcut să nu mai scrie, am fi rămas poate şi noi, şi poate şi istoria literară cu o iluzie. Pe când acum iată-ne nevoiţi să ne întrebăm dacă în fond Buzura romancier nu a fost doar o creaţie a... cenzurii“* (p. 244). Un portret în aqua-forte al lui Marin Preda îl surprinde pe autorul *Vieţii ca o pradă* mâncând *„hulpuv şi indecent“* ca Pamfil Şeicaru (p. 226). Antipatiile politice şi personale duc însă la eclipse ale gustului – vezi, între altele, desfiinţarea jubilativă a *„castristului“* Gabriel García Marquez (*„cent ans de platitude“*, pp. 159–160).

Atât volumele memorialistice, cât şi întreaga serie diaristică sunt – am mai spus-o – nişte cronici ale dispariţiei unei lumi. Prezentul volum indică deopotrivă o apoteoză şi un declin: soţii Ierunca sunt în culmea recunoaşterii publice, dar – în acelaşi timp – tot mai rar căutaţi de pelerinii care altădată îi asaltau. Prietenii fideli au rămas puţini, sita rigorismului moral i-a rărit dramatic. Iar astăzi, când cei doi bătrâni îşi trăiesc amurgul în neputinţe şi suferinţă, şi mai puţini intelectuali mai simt nevoia să îi omagieze. Cvasi-ignorarea nedreaptă a acestui ultim jurnal o dovedeşte. Sau, poate, tot ce era de spus s-a spus.

Aflu că, în această noapte, a încetat din viaţă într-un spital din Paris Virgil Ierunca. Împlinise de curând 86 de ani. Sună probabil patetic, dar simt nevoia, acum, să îi mulţumesc, să le mulţumesc: în anii comunismului târziu, vocile soţilor Ierunca de la *Radio Europa Liberă* au fost singurele care m-au ţinut aproape de literatura română vie. Fără ei, aş fi crezut că totul e, mai mult sau mai puţin, mânjit. Fără ei, aş fi crezut că nu merită.

Nu mai pot adăuga, acum, nimic.

Dumnezeu să-l odihnească în pace.

29 septembrie 2006

DOINA PAPP

Repere teatrale francofone

Maison d'Europe et d'Orient în România

Poate nu e cel mai potrivit să ne reamintim de poziţionarea noastră la porţile Orientului tocmai acum, când ni s-au deschis perspective statutare de integrare în Europa Occidentală. O discuţie cu adevărat europeană şi democratică elimină însă din start dihotomiile, propunând dialogul drept cale de comunicare şi afirmare. Pe acest teren încă fragil de coabitare şi conlucrare spirituală s-a impus o structură instituţională deosebit de activă şi eficientă, îndreptată împotriva oricăror discriminări (unul dintre finanţatori este, de altfel, alături de *Ministerul Culturii* din Franţa, *FASILD, Fond d'Action et de Soutien a l'Integration et lutte contre la Discrimination*), numită *Maison d'Europe et d'Orient*, care a sărbătorit douăzeci de ani de existenţă în 2002, care şi-a propus să se ocupe de conservarea, traducerea, editarea şi promoţionarea scrierilor dramatice din Europa Orientală. Concret, e vorba despre o bibliotecă de piese de teatru în limbi de origine şi în franceză – *Bibliotèque Christian Montecot* – care numără la ora actuală peste 1.300 sute titluri de referinţă, o reţea de comitete de lectură pentru traduceri, o casă de editură intitulată *L'espace d'un instant*, o companie teatrală – *Théâtre de Syldavie* – un departament de promovare.

Invitat să participe la festivalul *Zile şi nopţi de teatru european la Brăila*, 9–17 septembrie), care dezvoltă preocupări privind teatrul din Balcani, regizorul şi omul de teatru Dominique Dolmieu, directorul acestei instituţii, a adus şi a prezentat publicului un număr de 29 de titluri tipărite la editura din subordine, care, cu sprijinul *UNITER*, au fost achiziţionate în scopul documentării în cadrul asociaţiei profesionale teatrale. Lista cuprinde autori din ţări ca Serbia, Turcia, Grecia, Macedonia, Kosovo, Armenia, România, Bulgaria, Croaţia, Slovacia, Republica Moldova, Cecenia. Vorbind despre acestea, în prezentarea sa, directorul *La Maison d'Europe et d'Orient* a punctat şi în privinţa argumentelor care stau la baza activităţii şi preocupărilor sale unice în peisajul culturii europene. O parte dintre aceste opinii le transcriem mai jos, făcând cunoscute astfel o parte din tipăriturile care stau acum la dispoziţie şi oamenilor de teatru români.

„Pentru că în Franţa există o mare comunitate de armeni, ca şi în România de altfel, am tradus ***L'enchainée*** de Levon Shant, operă clasică ce nu a mai fost editată din 1908, un exemplu de rasism practicat de teatrul francez. M-am ocupat apoi de piesele de tinereţe, oarecum uitate, dar pline de energie ale lui Matei Vişniec, prietenul meu, tipărind ***Le spectateur condamné à mort*** şi ***Mais, maman, ils nous racontent au deuxième acte ce qui s'est passé au premier***. Am pus în circulaţie piesa moldovenească ***Le septième kafana*** de Dumitru Crudu, Nicoleta Esinencu şi Mihai Fusu, un montaj de convorbiri cu tinere femei care au supravieţuit prostituţiei obligate şi traficului de carne vie, o piesă care are din ce în ce mai mult succes în Franţa prin spectacole-lectură la teatre naţionale şi la Radioul naţional. Volumul conţine şi o postfaţă cu informaţii necesare privind amploarea şi cauza fenomenului. Un alt autor român important pentru Europa, asemeni Sarei Kane sau Bilijana Sbrenovici, publicat, este Saviana Stănescu, cu piesa ***Compte à rebours***, care nu a fost încă montată, dar care a avut multe lecturi publice. Autoarea

Secvenţă din spectacolul *I'm from Albania*

face aici o introspecţie a descompunerii relaţiilor umane în familie, societate. Este o piesă dură, dar teatrul nu există doar pentru a ne face plăcere, ci şi pentru a ne da palme, pentru a surprinde. Ceea ce e uimitor e că Saviana lucrează acum în America la fel ca Bilijana Sbrenovici şi că dramaturgia ei a pierdut mult din forţă, o dovadă că artistul depinde de personalitatea sa, dar şi de mediul unde creează. Este mult mai simplu pentru un scriitor iugoslav să scrie o piesă bună despre război decât pentru un autor francez sau quebécoise să scrie despre descompunerea societăţii în care trăieşte, care este puţin mai complexă. Un best-seller e piesa cecenă ***Les loups*** de Moussa Akmadov, care povesteşte despre deportările din timpul lui Stalin, din 1944, care au făcut mai mult de o sută de mii de morţi numai printre ceceni. Mai sunt şi alte populaţii deportate în zonă, din Caucazul de Nord şi din Crimeea. Tătarii din Crimeea au revenit acasă abia acum vreo zece ani. Ceea ce mi-a plăcut în această piesă este că nu e maniheistă, abordează relaţia combatanţilor cu mediul lor, cu trădarea, cu religia, vorbind despre cum se reconstruieşte o societate care nu mai există. Cred că e o piesă utilă, pentru că genocidul continuă în Cecenia. Am publicat cartea aceasta în urma unei reuniuni, în 2002, numită ***Balcanisation générale***, care în franceză rimează cu „mobilizare generală". Am pus pe coperta acestei cărţi dărâmarea statuii lui Hogea, dictatorul de la Tirana, considerând că vorbeşte mai mult pentru balcanici decât ar face-o fotografia unui director de teatru din Franţa. Am mai publicat ***Voyage en Unmikistan***, aluzie la Kosovo, lucrare de atelier a unui autor francez, Daniel Lemahieu, un colaborator al lui Antoine Vitez, care s-a dus la faţa locului în 2003, a reunit autori albanezi, din Kosovo, ţigani, a discutat, a scris, a făcut montaje. Apoi s-a repetat timp de 8 săptămâni şi s-a realizat un spectacol în mai multe limbi, care vorbeşte între altele de căutarea identităţii, cu referire la cetăţenii din Kosovo, care aveau pe paşapoarte scris *„Unmik"*, de unde şi titlul *„Unmikistan"*. Am vorbit poate mai mult despre istorie şi mai puţin despre formă. Este la fel de importantă, şi autorii occidentali caută forma. Aş da ca exemplu *Théâtre du Radeau* din Mans, cu François Tanquy, un fel de Pina Baush a zilelor noastre.

Cât priveşte soarta acestor texte, s-ar putea spune că o treime dintre ele ajunge la public prin spectacole-lectură, o altă treime prin spectacole propriu-zise, iar alta rămâne în cărţi, la dispoziţia celor interesaţi. Consider calitatea acestor texte superioară multora dintre piesele occidentale, dar sigur că trebuie muncit pentru a le face cunoscute. Sarcina le revine mai ales regizorilor francezi să fie ceva mai curioşi."

Printre multele întrebări pe care le-ar putea naşte acest comentariu, cea mai vizibilă şi mai acută priveşte însuşi viitorul precepţiei reciproce în acest dialog Occident–Orient. Cum vor fi priviţi, cu alte cuvinte, de mâine esticii, într-o Europă în care problemele ex-comuniştilor, oarecum exotice până acum, îşi vor pierde din interes? Cum vom mai putea atrage atenţia altfel decât cu dramatica noastră istorie recentă? Cu alte cuvinte, într-o lume normală ce vom mai avea de spus Occidentului după ce vom fi alături în acelaşi efort de reconstrucţie europeană altfel decât vorbind despre dictatură, despre destin tragic şi apăsările trecutului?

O experienţă recentă, cea a *Festivalului de teatru european de la Brăila*, în cadrul căruia a fost provocat acest dialog despre Balcani, ne-a arătat cât de diferite încep să fie preocupările în ţări precum Albania, Bulgaria, România, pe de o parte, Polonia, Lituania, pe de altă parte. Pe unii încă îi mai doare cum sunt poziţionaţi pe hartă, alţii revin la concepte universale pentru care exprimarea specifică e doar un alt modus vivendi.

E adevărat, teatrul contemporan îşi redobândeşte vocaţia militantă pe care a afirmat-o atât de robust în anii '70; mizele rămân însă diferite, chiar şi dincolo de abolirea frontierelor.

Iar apropo de francofonie, un vehicol comun ca limba franceză ne poate da iluzia că, într-adevăr, vorbim la fel şi, mai ales, că ne şi înţelegem.

La cantatrice chauve

– peste 15. ooo de reprezentaţii –

Ideea colegilor de la *Radio France International* de a aduce la Bucureşti, cu prilejul celui de *Al XI-lea Sommet al Francofoniei*, spectacolul legendar de la *Teatrul Huchette* cu ***Cântăreaţa Cheală*** de Eugène Ionesco cred că i-ar fi plăcut şi autorului. Obsesia „ţării tatălui", a României mult hulite, devenise în ultimii ani de viaţă ai dramaturgului bolnăvicioasă şi poate că această întoarce-

Imagine din spectacolul *Cântăreaţa cheală* de Eugène Ionesco

re în timp la anii debutului i-ar fi făcut sfârşitul mai suportabil. Pentru că, în mod paradoxal, spectacolul primei sale piese, transformat de Nicolas Bataille în piesă de muzeu, este şi cea mai puternică amprentă a perenităţii sale.

O perenitate dedusă nu doar din longevitate, dacă ne gândim că nu doar oamenii de teatru sosiţi la Paris vor să se confrunte cu fenomenul, ci şi mai toţi cei care printre obiectivele de neratat pun, alături de ***Mona Lisa***, ***La Cantatrice chauve***.

Mărturisesc că am avut prejudecăţi şi n-am dat curs acestei provocări. Aproape că mi se părea nedemn pentru marele autor acest joc sentimental cu memoria.

Evenimentul de acum, când l-am primit pe Eugène Ionesco acasă în toată exuberanţa jovialităţii sale juvenile, ne-ar putea face însă geloşi pe artiştii francezi, care au adus cu ei cea mai autentică imagine a genialului autor de origine română, de dinainte şi de după primirea sa în *Academia Franceză*. Încărcaţi cu povestea senzaţională a premierei din primăvara lui 1950, când la *Teatrul Noctambules* îşi lua zborul cel mai contestat şi adulat în acelaşi timp dramaturg de mai târziu, artiştii care au jucat la Bucureşti cea de a 15.445-a reprezentaţie a ***Cântăreţii chele*** au făcut istorie. Fiindcă ei au ţinut în viaţă un prototip al teatrului absurdului, al antiteatrului ionescian, aşa cum a luat formă în preajma datei lui de naştere, şi mai cu seamă au înfruntat atâtea şi atâtea stiluri de interpretare de care a avut parte dramaturgul, fără ca această operă princeps să poată fi considerată depăşită. Am citit în caietul program că Nicolas Bataille a realizat aceeaşi mizanscenă a piesei la Los Angeles, în 1993, atrăgându-şi articole ditirambice şi un premiu al criticii. Nu-i de mirare, pentru că spectacolul său simplu şi răspicat e într-un perfect spirit ionescian, producând efecte comice nemăsurate, cu economie de mijloace şi fără exces de viziune regizorală. *„În prima mea piesă,* **Cântăreaţa cheală**,

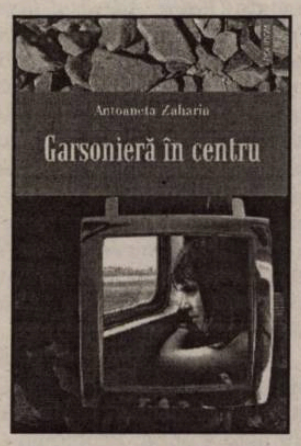
BIANCA BURŢA-CERNAT

O autoficțiune cacofonică

Actriţa Antoaneta Zaharia debutează în proză cu un microroman sentimental şi psihologizant despre frământările unui suflet feminin în derivă. ***Garsonieră în centru***, spovedania unei tinere actriţe, are toate datele autoficţiunii, specie în vogă în literatura actuală şi totodată specie la îndemâna oricui, întrucât presupune o minimă capacitate de invenţie. Nu-i vorbă, autoficţiunea nu e în principiu neinteresantă şi neinteligentă, cu condiţia ca transcrierea de sine să aibă relevanţă din perspectiva general-umanului, să decupeze semnificativul (nu balastul) unei existenţe particulare. Altfel zis, punerea în pagină a eului biografic are rost doar dacă propune un mesaj, o semnificaţie, un personaj, nişte fapte/gesturi exemplare. Şi nu orice biografie este demnă de a fi nemurită într-o carte. Un text autoficţional s-ar cuveni să fie nu un simplu document sufletesc, ci un document sufletesc care să-i intereseze şi pe alţii, în afară de autorul însuşi, de familia şi de prietenii săi. Altfel, avem a face cu un text autist... Or, tocmai spre zona delicată a autismului glisează naraţiunea Antoanetei Zaharia.

Garsonieră în centru surprinde fragmente din existenţa boemă a unei femei aflate într-un moment de criză, de debandadă interioară. Are treizeci de ani şi trăieşte debusolată o viaţă surogat, lipsită de orice proiect în afara celui de a-şi închiria cândva o garsonieră în centrul Bucureştiului – laitmotivul cărţii, pe care în prefaţă Bogdan-Alexandru Stănescu îl interpretează în cheie sentimentală ca pe o metaforă a unei bogate disponibilităţi afective a eroinei. Interpretare neîndoielnic corectă, pentru care – ezitant, strategic poate – prefaţatorul simte nevoia să se scuze: *„Cred că mi se pot reproşa anumite lucruri în legătură cu aceste rânduri: în primul rând faptul că am bătut prea mult monedă pe sinceritate şi sensibilitate, ingrediente care, o ştim, nu fac marea literatură. Aşa este. Singurul meu argument ar fi că Antoaneta Zaharia nu intenţionează nici un moment să creeze romanul secolului...“*. Cu toată onestitatea ei, precizarea aceasta ascunde un sofism. Pentru că, în realitate, de la o carte care ne este livrată drept literatură (nu drept roman de consum!) nu aşteptăm să fie o capodoperă, ci doar să conţină un minimum de literaritate. Mai precis: un text a cărui calitate de bază este sensibilitatea, fără intuiţie artistică, fără intenţionalitate estetică, nu este literatură. De nici un fel. Nici măcar literatură minoră. Dacă nu-i aşa, atunci ar trebui oare să acceptăm că nu există nici o linie de demarcaţie între literatură şi sporovăiala confesivă de zi cu zi?!...

Din cartea cam prolixă a Antoanetei Zaharia, cu fraze chinuite ce ar vrea să imite scriitura fluxului conştiinţei, ies la suprafaţă mărunte întâmplări pe care ni le-ar putea povesti oricine şi pe care, de altfel, le-am auzit cu toţii de prea multe ori relatate pe stradă, în



Antoaneta Zaharia, ***Garsonieră în centru***, Prefaţă de Bogdan-Alexandru Stănescu, *Colecţia „Ego. Proză“*, *Editura Polirom*, Iaşi, 2006

tramvai, la televizor: distracţii pe malul mării, dileme mizerabiliste, chefuri, aventuri, partide de amor, melancolii alcoolice, sentimente neîmpărtăşite şi altele asemănătoare. Oricât de sincer ar fi depănate toate aceste poveşti, ele nu prezintă interes literar câtă vreme sunt înşiruite banal, plicticos. În ***Garsonieră în centru*** eroina, frustrată în dragoste, amăgită de iubiţi pasageri şi cinici (colegi de breaslă în majoritatea cazurilor), înseilează o suită de lamentaţii, în stilul patetic al unei adolescente întârziate care se defulează umplând pagini de jurnal sau de oracol. Într-un acces de disperare existenţială, se duce la un Internet Café unde scrie pe nerăsuflate, fără control stilistic, povestea tinereţii ei dezorientate, a singurătăţii, a sentimentelor risipite. *„Mă regăsesc pe mine în tastatură, pe ecran, mă uit la mine prin litere şi realizez că eu am nevoie de mine, nu Păianjenul, nu Miau, nu nimeni, eu am nevoie de gândurile mele scrise ca să pot construi o scară spre liniştea mea.“* Un text defulatoriu, pentru uz strict personal, prin urmare! Sau e un artificiu literar?!... În orice caz, scriitura Antoanetei Zaharia este una inocentă, cu frecvente izbucniri lacrimogene: *„În ţara asta toate inimile sunt ocupate, am scris eu în tren când am plecat la mare de 1 Mai, mi s-a făcut frică să fiu atât de eu, fără nimeni la care să mă gândesc, fără nici o antenă spre cineva“*. Discursul sentimentaloid lăbărţat este demn de gureşa Ziţa: *„vino acăsică să facem nani, şi asta mă face să râd în hohote cu lacrimi multe şi iar dau în râs, de ce nu m-ai iubit Dragoş de ce nu m-ai iubit (...) marea e neagră, multă în faţa mea şi e umbră, paznicul se tot uită de sus, stai liniştit, îmi place viaţa şi sunt curioasă, o Doamne ce trebuie să înţeleg? ce trebuie să înţeleg? cine are nevoie de dragostea mea? şi plec înapoi pe faleză cu gândul puţin liniştitor, Tu ai nevoie de dragostea mea, Tu, adorm cu spatele şi Păianjenul nu mă mai ţine în braţe“*. Din când în când, câte o scenă de amor descrisă pătimaş reproduce fără cusur (şi firesc, fără vreo intenţie parodică) stilul romanelor roz, cu detalii precise ambalate în lirism ahotnic ca într-o suspectă hârtie cu inimioare şi Cupidoni: *„copii suntem, care ne bucurăm de descoperirea noastră din sărut şi râdem, eşti aici, şi mâinile ard pe tot corpul şi mă muşti de burtă, de spate, de sâni, ah, de pernă, nu te mai poţi opri din foame, te simt, te am, mă ai, la limita fiinţei tale, la graniţa fericit-fericită, iubit-iubită, cu toate licorile care curg şi fac buzele moi şi mari şi multe în aerul furat în grabă şi contra timpului, ajungi din ce în ce mai adânc, în carne, în tine, în mine, în altceva, ahh, nu mă mai pot opri din sărut şi din disperarea asta a noastră care ne vrem acum, amândoi, în acelaşi timp, ahh?!“*. Delicioasă frază kitsch, culminând cu ùn anacolut!

De la un capăt la altul, ***Garsonieră în centru*** seamănă cu o înjurătură. Finalul „romanului“, de un comic involuntar, se dovedeşte, în acest sens, la înălţime, rezumând perfect atitudinea jemanfişistă a eroinei faţă de lume şi a autoarei faţă de literatură: *„în numele prietenilor mei şi al Tatălui vă fut pe toţi din zâmbetul bunicii mele“*. Orice alte comentarii vizând stilul, concepţia, structura, problematica, personajele, viziunea cărţii ar fi de prisos.

P.S.: În mod firesc, un atare debut nu ar fi meritat nici măcar semnalat. Dacă i-am dedicat totuşi o cronică este pentru că un volum precum ***Garsonieră în centru*** nu este un caz izolat în contextul actualei proze a tinerilor, ci, din contră, simptomul unui fenomen care tinde să capete din ce în ce mai mare amploare: practicarea unui discurs prea puţin conştient de sine, redus la câteva clişee generaţioniste, certat nu cu „marea literatură“, ci cu literatura în genere. Sigur, există şi cărţi de proză remarcabile scrise de tineri, dar ele sunt încă rare... Fenomenul riscă să devină îngrijorător, întrucât texte ilizibile şi uneori nepublicabile se bucură de susţinerea criticii doar în virtutea faptului că aparţin unor autori începători care, în opinia unora, ar trebui să fie nu doar încurajaţi, ci cruţaţi de orice fel de obiecţii ce i-ar putea demoraliza. Consider însă că actul critic nu este un gest caritabil şi că o cronică de întâmpinare se cuvine să-şi asume riscul de a opera cu criterii de valoare, chiar dacă însăşi noţiunea de valoare estetică le poate apărea unora ca perimată...

☞ scria în 1958 autorul, *care încerca să fie punctul de plecare, o parodie a unui anumit comportament uman, am încecat să ajung la exprimarea straniului în care se scaldă orice existenţă, tocmai afundându-se în banal, împingând până la fund, până la ultimele lor limite clişeele cele mai tocite ale limbajului de fiecare zi“*. Acest banal îmbrăcat în ţinuta ţeapănă, cu etichetă, a falşilor burghezi din piesă, dar şi vidul de conţinut din comunicarea plină de absurdităţi a celor două cupluri sunt redate cu o naturaleţe impresionantă de interpreţii acestei versiuni originare, care l-a impus pe autor. Complet necunoscut, pe când Bataille, Jacques Noël (scenograful) şi actorii Odette Barrois, Paulette Frantz, Henri-Jacques Huet, Simone Mozet, Claude Mansard purtau pe spate prin Cartierul Latin pancarde anunţând spectacolul, Eugène Ionesco avea să le datoreze într-un fel succesul său. De atunci şi de mai târziu, căci păşise cu dreptul în lumea plină de capcane a scenei pe care o înfrunta cu temeritate teatrul său de avangardă.

În reprezentaţiile de la Bucureşti au putut fi văzuţi alţi temerari, actorii: Jacques Legré, Marcelle-Jeanne Bretonnière, Roger Défossez, Simone Mozet, Nicole Huc, Claude Leblond, care ţin astăzi în viaţă spectacolul la Teatrul din strada Huchette, în regia lui Nicolas Bataille şi Marcel Cuvelier. Înscenarea lor ilustrează perfect mecanismul teatral de care era preocupat autorul, exprimând la rându-i automatismele din limbaj şi comportamentale uzuale. S-a râs cu poftă şi s-a aplaudat din belşug la această farsă fără vârstă, prin care marele dramaturg voia să ne atragă atenţia asupra stupizeniei şi absurdului în care ne bălăcim în calitate de „animale bolnave“ şi fiinţe tragicomice dedate la o viaţă artificială de societate.

VIRGIL IERUNCA

Icoana României de altădată

Am avut totdeauna impresia, ascultându-vă, că aţi trăit în exil, într-o Românie eternă, nevindecat de obsesia amintirilor. E adevărat?

Poate. Da şi nu. „Amintirea“ e legată de trecut şi atunci România nu mai e „eternă“. E o „Românie de altădată“. „Eternitatea“ presupune o temporalitate învălmăşită, în care prezentul se vrea trecut deschis, iar viitorul un pariu al trecutului şi prezentului în aceeaşi măsură. Mi-e greu să accept şi noţiunea de „obsesie“. O prefer pe aceea de „agonie“ (în sensul pascalian al îndreptarului – *„en agonie jusqu'à la fin du monde“*). Nu pot deci pretinde că am trăit într-o „Românie eternă“; aş zice, pentru a nu umili măsura, într-o Românie imaginară, o Românie a mea în care mi-am ales „modelele“ şi umbrele, am pus o rânduială subiectivă (şi nu sentimentală), în-fiinţând-o din interes; nu aveam cui să mă închin şi aveam o nestăpânită sete de rugăciuni... Recunosc: ctitoria aceasta secundă a fost şi este poate prea „idealizată“ – o prea frumoasă vedenie. Poate. Un lucru e sigur, însă, pentru mine: n-am vrut-o şi n-o vreau idol, ci icoană.

... Cuvântul „mântuire“ l-am folosit pentru prima oară în vocabularul meu la Paris. România a devenit pentru mine logodnă şi mântuire. De atunci, „locuiesc“ în România. Am semnat şi un contract de „locuire“. Mi-am propus să nu treacă o singură zi fără să fac ceva împotriva celor care îmi furaseră ţara. Să strig în pustiu şi să scriu – fie şi pe ziduri – împotriva cotropitorilor (dinăuntru şi din afară). N-am conceput lupta împotriva comunismului decât ca pe un război religios. (Singurul fanatism îndreptăţit.) Mi-am respectat contractul faţă de mine, fără să-mi fac iluzii însă nici o clipă că voi putea schimba ceva. Contextul istoric mi-a favorizat de altfel acest „act gratuit“ pe care l-am înţeles şi asumat, dezbărându-l de aura lui pervertit gide-eană. Franţa, ca mai tot Occidentul, era dominată intelectual până prin anii '70 de conjuraţia cripto-comunistă, de „tovarăşii de drum“ care confiscaseră „sensul“ istoriei. Am putut deci să-mi apăr „strigătul în deşert“ de orice contaminare a eficienţei. Izolat, marginalizat, suduit ca „fascist“, pentru simplul motiv că părăsisem paradisul popular din Est, m-am instalat şi mai senin în suferinţa suferindă a României. Cum să nu iubeşti eşecul? El îmi garanta *drumul*.

N-aş vrea să las impresia că abuzez de vreun „paradox“, dar evidenţele trăite mă îndeamnă s-o mărturisesc: s-a întâmplat să am şi unele – cum să le numesc? – „succese“ (ce vorbă urâcioasă!) în această acţiune fără orizont, în acest donquijotism nărăvit. Le-am înregistrat cu un fel de regret ascuns, dar esenţial: mi se păreau o sfidare – e drept, spornică –, dar ca ceva ce-mi deconstruia până şi „deşertul“ (singura mea proprietate). Doream cu toată fiinţa mea ca strigătul meu în deşert să nu fie sancţionat de nici un ecou.

(Interviu realizat de Octavian Paler, publicat în *România liberă*, 8 februarie 1990)

Bursa scriitorilor tineri (VII)

1) Când vorbim despre scriitorul tânăr, ne referim la vârsta lui biologică, la vârsta literară, la experienţă, la valoare? Până la ce vârstă/număr de cărţi mai eşti „scriitor tânăr“? Cum şi când se iese din categoria de „scriitor tânăr“? Care este relevanţa conceptului?

2) Este un avantaj să fii scriitor tânăr? Este un dezavantaj? Este semnul unei apartenenţe de grup, de ideologie literară etc.?

3) Sunt obstrucţionaţi scriitorii tineri? Dacă da, de cine şi în ce fel? 1 – publicare dificilă; 2 – receptare critică şi mediatică nedreaptă; 3 – carieră literară, administrativă, didactică; 4 – altele (care)

4) Sunt sprijiniţi scriitorii tineri? Dacă da, de cine? (exemple) 1– publicaţii culturale; 2 – edituri; 3 – televiziuni, radiouri; 4 – instituţii culturale româneşti; 5 – fundaţii culturale străine; 6 – persoane

5) Există competiţie/negare reciprocă între grupurile de tineri scriitori? Dacă da, cum se manifestă şi ce a născut-o/o întreţine?

6) Numiţi 5 autori tineri pentru proză, poezie, eseu, critică/istorie literară, teatru/scenarii.

Au fost luate în calcul opţiunile exprimate în primele 6 ediţii ale Bursei de: *Cornel Ungureanu*, *Irina Petraş*, *Dan C. Mihăilescu*, *Liviu Antonesei*, *Simona Sora*, *Tudorel Urian*, *Alexandru Cistelecan*, *Paul Cernat*, *Sanda Cordoş*, *Nicoleta Sălcudeanu*, *Daniel Cristea-Enache* şi *Bianca Burţa-Cernat*.

Editura Vinea ne-a oferit numele debutanţilor săi din ultimii doi ani, menţionaţi de Cornel Ungureanu.

Opţiunile lui Andrei Terian şi ale Laurei Albulescu vor fi luate în calcul în numărul viitor, 19, al *Bucureştiului Cultural*. **(G.A.)**

ANDREI TERIAN

De la fetuşi la Feţi-Frumoşi

1. Calificativul de „scriitor tânăr“ exprimă un compromis între vârsta biologică şi vârsta literară. Cum raportul dintre acestea se modifică odată cu evoluţia autorilor, conceptul cu pricina poate deveni, după caz, o trambulină sau o frână în calea afirmării. Cu alte cuvinte, ideea de „scriitor tânăr“ funcţionează ca o armă cu două tăişuri.

Partea bună ţine pur şi simplu de avantajul biologic: de regulă, „tinerii“ sunt aceia care îi comentează pe „bătrâni“ şi nu invers. Şi, când o fac, o fac, firește, după propriile lor criterii, avansate ca etaloane valorice irefutabile. De aici, o prejudecată persistentă şi perversă: aceea că literatura tânără ar fi acelaşi lucru cu literatura nouă, că „adevăratele“ valori literare ar fi valorile „noi“ (adică „tinere“). Se întâmplă uneori ca unii scriitori tineri să fie niţel agramaţi? Ei bine, asta nu înseamnă că noua literatură e slabă, ci doar că literatura viitorului va fi agramată. Prin urmare, „scriitorul tânăr“ e unul dintre cele mai frapante exemple pentru modul în care trăsăturile biologice se convertesc în calităţi literare. Din acest motiv, orice mâzgălici imberb e interesat să fie recunoscut ca „scriitor tânăr“. Ce-i drept, o asemenea recunoaştere îi garantează doar că e în competiţie, nicidecum că o să şi câştige cursa. Dar, pentru început, e suficient şi atât: această înregimentare constituie una din premisele necesare viitoarelor selecţii canonice.

Partea proastă vine din chiar nota de virtualitate a sintagmei: „scriitor tânăr“ e „ceva-ce-poate-deveni-un-mare-scriitor“, dar şi „ceva-ce-nu-e-încă-un-scriitor“. În ultimă instanţă, „scriitorul tânăr“ seamănă cu un fetus: are deja trăsături de umanoid, dar mai are cale lungă de bătut până să ajungă un Făt-Frumos. De aceea, perpetuarea „tinereţii“ poate deveni nocivă odată cu trecerea timpului. Să fii numit „tânăr scriitor“ la 20 de ani e o dovadă de răsfăţ; la 50 – e bășcălie curată. Prin urmare, provocarea nu e să-ţi dobândeşti cât mai devreme calificativul de „scriitor tânăr“, ci să scapi cât mai repede de el.

2. Depinde de epocă. Şaizeciştii au avut culoar liber şi o puternică rampă de lansare, pe când optzeciştii au întâlnit destule obstacole instituţionale în calea afirmării literare (obstacole pe care le cunoaştem cu toţii din poveştile siropoase pe care membrii generaţiei le-au produs în cantităţi industriale după 1989). În momentul actual, să fii tânăr e un avantaj incontestabil, de vreme ce oferta destinată tinerilor (colecţii, concursuri, burse, premii etc.) a crescut vizibil în ultimii ani. Cât despre apartenenţă, e evident că există mai multe grupuri şi ideologii – adesea antagonice – în rândul autorilor tineri; însă nu cred că acestea sunt dictate de vârstă, ci de alţi factori, de la simpatii şi antipatii până la sisteme de valori divergente. Astfel încât singurul numitor comun care ar putea servi drept umbrelă pentru ultima generaţie de scriitori e suma de experienţe – literare şi de viaţă – pe care le-au trăit nişte oameni formaţi în ultimii ani ai comunismului şi, mai ales, în „minunata lume nouă“ a tranziţiei.

3–4. Nu cred că autorii tineri sunt în momentul de faţă obstrucţionaţi (exceptându-i, poate, pe cei care scriu prost şi care mai au parte, din când în când, şi de cronici defavorabile). În rest, există un întreg mecanism mediatic care se îngrijeşte de promovarea lor. Din 2000 încoace, tinerii scriitori au fost încurajaţi de numeroase edituri (*Polirom*, *Vinea*, *Humanitas*, *Paralela 45*, *Aula*, *Timpul*, *Pontica*, *Brumar*, *Cartea Românească*), reviste (*Vatra*, *Adevărul literar şi artistic*, *Timpul*, *Orizont*, *Tribuna*, *Suplimentul de cultură*, *Tomis*) şi cronicari literari (prea mulţi pentru a-i mai aminti aici). Totodată, nu trebuie uitate propriile instituţii de promovare – mă refer îndeosebi la seria *Poeticile cotidianului*, organizată de Răzvan Ţupa, şi la site-urile http://www.clubliterar.com şi *http://hyperliteratura.reea.net*. Prin urmare, în momentul de faţă climatul literar le este mai mult decât favorabil tinerilor autori.

5. Fără îndoială că există competiţie. Şi negare. Şi între scriitori, şi între grupuri. Şi e firesc să se întâmple astfel. Nu asta e buba. Problema e că grupurile sunt parcă prea puţine. Ideal ar fi să existe tot atâtea grupuri şi ideologii câţi tineri scriitori avem. Dar asta e, firește, o pură utopie.

6. *Proză*: **Florin Lăzărescu, Sorin Stoica, Lucian Dan Teodorovici, Ionuţ Chiva, Adrian Schiop.**

Poezie: **Marius Ianuş, Claudiu Komartin, Ruxandra Novac, Dan Sociu, Teodor Dună, Dan Coman.**

Eseu: **Alex Cistelecan, Alexandru Matei, Vasile Ernu, Mihaela Ursa, Dan Ungureanu.**

Critică/istorie literară: **Daniel Cristea-Enache, Mihai Iovănel, Paul Cernat, Marius Chivu, Bogdan Creţu, Alex Goldiş.**

P.S. Listele de mai sus cuprind autori de până în 35 de ani (o limită întrucâtva arbitrară, dar care s-a impus în topurile şi anchetele rezervate în ultimii ani „scriitorilor tineri“). Astfel se explică absenţa unor nume precum **Filip Florian, Radu Pavel Gheo, Florina Ilis, Dan Lungu, Nicoleta Sălcudeanu** sau **Ciprian Şiulea.**

LAURA ALBULESCU

Exaltarea tinereţii şi gerontofilia instituţional(izat)ă

1. Aş începe cu ultima dintre întrebările acestui set: „Care este relevanţa conceptului?“. Sunt tentată să răspund: una nu foarte mare.

Raportarea la vârstă este un principiu de ordonare şi de clasare a vieţii sociale şi funcţionează ca un parametru discriminant. Dar raporturile dintre vârsta biologică şi cea socială, în cazul de faţă literară, sunt foarte complexe. De altfel, testele de inteligenţă au plecat tocmai de la premisa unei nesuprapuneri absolute.

Vârsta debutului nu este un indicator infailibil al tinereţii (există şi debuturi tomnatice remarcabile), dar în valoarea lui modală poate fi luat drept criteriu clasificator. De regulă, dacă a doua carte confirmă, cum se spune, promisiunea, „tânărul scriitor“ poate spera la un certificat de maturitate literară.

Din păcate, conceptul are un coeficient de operaţionalitate destul de mic pentru că se jonglează ambiguu cu ambele registre ale vârstei atunci când cele două nu se suprapun. De pildă, am putea specula că simpla antepunere a adjectivului marchează o schimbare de ton: „scriitor tânăr“ trimite mai degrabă la un registru neutru, descriptiv, deci biologic, în timp ce „tânăr scriitor“ la unul mai încărcat conotativ, al promisiunii, al noutăţii etc., deci al vârstei literare. Dar există şi cazuri în care, vorba lui Freud, un scriitor tânăr e doar un scriitor tânăr.

Aş ilustra complexitatea şi ambiguitatea acestor raporturi printr-un caz paradoxal: Raymond Radiguet. Despre acest *„copil* teribil“ (sic!) al literelor franceze care a murit la 20 de ani, lăsând în urmă două romane, prietenul său Jean Cocteau spunea: *„Raymond s-a născut la 40 de ani“*.

2. În genere, e un avantaj să fii tânăr (să ai viaţa şi opera în faţă etc.), la fel cum e mai bine să fii frumos mai degrabă decât urât. În ceea ce priveşte apartenenţa la un grup sau la o ideologie literară, cred că e o iluzie să vorbim de scriitorii tineri ca de un grup omogen, solidar, animat de interese comune şi străbătut unitar de un fior iconoclast.

3. Dimpotrivă. Mai toate instituţiile culturale par să fi resimţit nevoia unei „infuzii de tinereţe“. S-ar putea spune că asistăm acum chiar la o exaltare a acestor virtuţi şi, corelativ, la un soi de gerontofobie instituţional(izat)ă. Ceea ce nu este ceva rău în sine, dar uneori se întâmplă ca acest elan să nu antreneze un prea mare discernământ, de unde şi aerul vag al unei mişcări de discriminare pozitivă.

4. Poate mai mult ca oricând în România, chiar prin politici instituţionale. Zona cea mai vizibilă şi poate cea mai importantă care pare să confirme ipoteza este editorială, respectiv colecţiile de „Debut“. Aici găsim segmentul de producţie culturală propriu-zisă. E suficient să ne amintim cum arătau lucrurile acum doar 3–4 ani, ca să putem constata o bulimie aproape sistematică a publicării debutanţilor. Există, în momentul de faţă, o subpiaţă editorială a debuturilor, cu atât mai aşezată, poate, cu cât tinde să devină transpersonală – înainte de a se vântura nume, încadrarea este una colectivă: debutanţii de la *Cartea Românească*, *Vinea*, *Aula*,

Brumar, Humanitas (iată) etc. Astfel, înainte de a ajunge la concurenţa literară specifică dintre scriitori tineri, obiectivată fie în recenzii, premii şi semne de recunoaştere, fie în vânzări, se duce o competiţie între edituri (vezi cazul simptomatic al editurii *Vinea*). Iată două tipuri de burse. De aici şi unele migraţii de la o editură la alta, miza fiind ori publicarea celui de-al doilea volum, ori chiar reeditarea celui de debut.

Mai există apoi instituţia premiilor, zona de validare şi legitimare critică. Aproape toată lumea care acordă premii anuale, fie că e vorba de uniuni, fundaţii sau publicaţii culturale, are, dacă se respectă, o secţiune de „Debut". Interesant este că extrem de rar s-a întâmplat ca tinerii scriitori să refuze certificatul de recunoaştere emis, de regulă, de „dinozaurii"/„fosilele supralicitate" faţă de care se definesc negativ.

Publicaţiile culturale, televiziunile şi radiourile au în componenţa redacţională oameni tineri care fie au debutat de piaţa editorială, fie se pregătesc să o facă, „făcându-şi mâna" în aceste pepiniere care le asigură şi o oarecare vizibilitate.

În ceea ce priveşte persoanele particulare care-i sprijină pe scriitori tineri, acestea sunt de cele mai multe ori nişte instituţii ele însele şi se întâmplă ca sprijinul lor să fie chiar mai eficient. Miza acestui suport este în genere autoreproducerea.

5. Bineînţeles, face parte din regula jocului. Dăm aici peste un câmp (de luptă) în care nu prea se joacă la remiză. Chiar ancheta revistei dumneavoastră se cheamă, iată, deloc întâmplător, *Bursa scriitorilor tineri* – eufemismul economic al luptei. Care este miza? Recunoaşterea şi consacrarea literară sau o cât mai bună cotare la bursa de valori. De aceea, a transcrie această tensiune în vocabularul dezamăgirii morale (invidie perfidă, resentimente etc. care apar la scriitorii români din cauza caracterului nostru prost) mi se pare de o inocenţă nesfârşită.

Aş adăuga însă câteva nuanţe: nu aş pune într-o relaţie de sinonimie competiţia şi negarea. În timp ce *competiţia* este o stare, o tensiune – care imprimă şi alimentează dinamica întregului câmp – , *negarea* este o strategie (probabil cea mai radicală) la care se apelează în condiţii de competiţie.

Apoi, înainte de a vorbi de competiţia între grupurile de tineri scriitori, ar trebui să ne amintim că mai există o alta, mai vizibilă şi care o precede, de altfel: cea cu „bătrânii". Putem detecta astfel două tipuri de competiţie: pe verticală şi pe orizontală sau, altfel spus, intergeneraţională şi intrageneraţională, fiecare cu strategii specifice.

Abia în prima categorie este pusă la lucru opoziţia „tinereţe"/"bătrâneţe", tradusă – sublimat – ca vârstă literară, cu tot arsenalul retoric şi reprezentările ataşate pe care le presupune fiecare element al binomului. „Scriitorul tânăr" se defineşte negativ în raport cu cel „bătrân", *y compris* „îmbătrânit" (prototipul caricatural: „dinozaurul" care ia chipul ori al unui scriitor consacrat, canonic, ori – prin deplasare metonimică – al unei instituţii), de unde şi strategia cea mai frecventă la care se recurge: negarea sau contestarea prin radere apodictică. (În domeniul prozei sau poeziei, lupta este mai ascuţită, după câte se pare, decât în ceea ce se cheamă „literatură secundară".) Uniţi prin acest tip de coeziune negativă, scriitorii tineri ajung şi la o competiţie internă care mobilizează strategii mai puţin vizibile şi mai subtile.

6. Florina Ilis, Filip Florian, Dan Sociu, Adela Greceanu, Alex. Cistelecan, Mihail Neamţu, Paul Cernat, Gabriel H. Decuble, Andrei Terian, Bianca Burţa-Cernat, Mihai Iovănel.

critică / istorie literară

Andrei Terian **9**

Paul Cernat **7**

Daniel Cristea-Enache **7**

Marius Chivu **4**

Mihai Iovănel **4**

Bogdan Creţu **4**

Alex. Goldiş **3**

Andrei Lăcătuş **3**

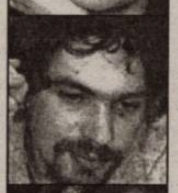
Luminiţa Marcu **3**

Mihaela Ursa **3**

Nicoleta Sălcudeanu **3**

poezie

Claudiu Komartin **7**


Dan Sociu **6**

Marius Ianuş **5**

Dan Coman **3**

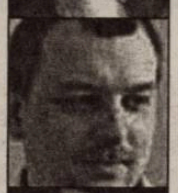
Doina Ioanid **3**

Ioana Nicolaie **3**

Andra Rotaru **3**

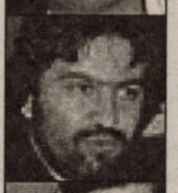
proză

Filip Florian **8**


Lucian Teodorovici **7**

Florin Lăzărescu **7**

Florina Ilis **5**


Sorin Stoica **5**

Ionuţ Chiva **4**

Ioana Bradea **3**

eseu

Mihail Neamţu **4**

Alexandru Matei **4**

Radu Pavel Gheo **3**

Alex. Cistelecan **3**

Ion Manolescu **3**

Cătălin Ghiţă **3**

Şansele literaturii

În perioada 15–19 septembrie a.c. s-a desfăşurat la Mangalia, Neptun şi Constanţa a V-a ediţie a *Festivalului „Zile şi nopţi de literatură“*, organizat de *Uniunea Scriitorilor din România*, cu tema ***Şansa literaturilor „mici“. Ce şi cum se traduce? Ce şi cum se promovează în domeniul literaturii?***. *Premiul „Ovidius“* al festivalului, în valoare de 10.000 de euro, a fost acordat anul acesta scriitorului Andrei Codrescu *„pentru valoarea operei literare şi contribuţia la afirmarea libertăţii de exprimare şi a toleranţei interetnice“*. Pentru prima dată în cadrul acestor manifestări s-au acordat premii unui traducător şi unei edituri. Este vorba despre Alain Paruit, omagiat pentru traducerea literaturii române în limba franceză, şi despre prestigioasa editură *Gallimard*.

Dintre numeroasele texte ale discursurilor susţinute cu prilejul acestui festival am selectat pentru publicare câteva, care se referă strict la şansele literaturii române în lume. Am reprodus şi cuvântul lui Jean Mattern – directorul colecţiei *Du monde entier* – rostit după ce a primit premiul acordat editurii *Gallimard*. De asemenea, am adăugat grupajului un articol din presa franceză despre Alain Paruit, apărut la momentul *Belles Etrangères*.

JOAQUÍN GARRIGÓS

Traducerea din limbi minoritare – cazul special al limbii române

Prezenţa literaturii române în Spania, în lumea care vorbeşte şi citeşte în spaniolă, este destul de limitată. Încă în 1936, Mircea Eliade, într-o scrisoare deschisă adresată scriitorului spaniol Corpus Barga, se plângea că în Spania nu fusese tradus nici un autor român[1].

În anii '40, apar câteva traduceri ale romancierului Liviu Rebreanu, ***Ciuleandra*** şi ***Pădurea spânzuraţilor***, traduse însă din franceză. În perioada anilor '60, *Editura Losada* din Buenos Aires a publicat câteva titluri de proză (din nou ***Pădurea spânzuraţilor***) şi de poezie (Mihai Eminescu şi Tudor Arghezi) în traducerea scriitorilor Rafael Alberti şi María Teresa León, dar nu după originalul românesc.

În anii '70, au circulat câteva antologii de poeţi români în traducerea scriitorului Darie Novăceanu, precum şi o ediţie fragmentară din jurnalele lui Eliade, aceasta din urmă de asemenea din franceză.

În anii '80, se publică primul volum de memorii ale lui Eliade şi trei din nuvelele acestuia. În toate cazurile, limba de plecare a fost franceza, cu excepţia povestirii ***Pe strada Mântuleasa***, tradusă de românul Aurel Răuţă, profesor la *Universitatea din Salamanca*.

În anii '90, începând cu 1994, publicarea de literatură română în Spania a cunoscut o creştere notabilă, deşi, cantitativ vorbind, proporţiile ei sunt modeste, deosebirea esenţială fiind că acum limba de pornire este originalul român. Până la momentul redactării acestor rânduri, iulie 2006, semnatarul acestora a publicat douăzeci şi patru de titluri, alte două sunt la tipografie, unul în curs de traducere şi altul în aşteptare. În afară de acestea, au fost publicate şi alte două titluri, traduse din limba franceză. Aşadar, s-a inversat frecvenţa limbii de plecare. În reviste culturale şi suplimente literare de presă, atât în Spania cât şi în Mexic şi Columbia, în ultimii ani au fost traduse toate articolele şi eseurile lui Eliade şi Cioran scrise în anii '30 cu referire la cultura spaniolă, lucrări inedite în alte limbi decât româna. Au apărut, de asemenea, antologii poetice, eseuri şi nuvele scurte ale altor autori, şi acestea plecând tot de la original.

Slab rezultat. Dacă mai ţinem seama şi de faptul că majoritatea titlurilor îi aparţin lui Mircea Eliade, cu greu putem afirma că literatura română a pătruns în Spania. Desigur, a pătruns un autor, care, graţie studiilor sale de referinţă în domeniul antropologiei, se bucura deja de renume universal şi care nu mai trebuia să fie făcut cunoscut nici unei edituri; autor care a acţionat ca locomotivă şi i-a tras după el şi pe alţii. A fost cel care a făcut ca editorii să vadă că într-o ţară necunoscută, precum România, se scria literatură de calitate.

Slaba difuzare a literaturii române în Spania se datorează unor multiple cauze. Prima dintre ele ar fi lipsa relaţiilor dintre cele două ţări în perioada dictaturii franchiste. O anumită influenţă ar fi putut avea şi faptul că, în timpul Războiului Rece, românii n-au avut autori care, lângă valorile lor estetice ca scriitori, să aşeze motive extraliterare, cum ar fi disidenţa politică, fapt ce le-ar fi facilitat difuzarea în Occident, aşa cum a fost cazul lui Ismail Kadaré, Milan Kundera, Milovan Djilas sau Soljeniţîn; adică autori care să fi supravieţuit ca atare după căderea Cortinei de Fier. Cel mai important dintre scriitorii români în exil, Mircea Eliade, nu a abordat literatura politică; în anumite romane apar, poate, aluzii la realitatea politică a momentului, dar cu caracter episodic, niciodată ca un nucleu central al cărţii; de fapt, marea parte a operei sale narative din exil a fost publicată şi în România comunistă, fără nici o cenzurare a textului.

De asemenea, cred că o altă cauză este răsfăţul cu care era tratat Nicolae Ceauşescu de către cancelariile occidentale, considerat oaia neagră din turma Pactului de la Varşovia; acest lucru motiva faptul că disidenţa română avea în Occident o mult mai slabă rezonanţă decât cea a altor ţări. În acest sens, extrem de elocvente sunt jurnalele şi memoriile Monicăi Lovinescu sau cele ale Sandei Stolojan.

După aprecierea noastră, obstacolul cel mai important a fost şi continuă să fie slaba difuzare a limbii. Cioran spunea că există popoare inteligente care însă, pentru că vorbesc o limbă periferică, sunt condamnate la anonimat. Literatura română nu este nici mai bună, nici mai rea decât celelalte, pur şi simplu ea e necunoscută. Şi aceasta din motive de limbă, aşa cum indica gânditorul transilvănean, întrucât simplul fapt că o operă este scrisă într-o limbă care abia depăşeşte frontierele statului român îi răpeşte acesteia posibilităţile de expansiune. Eliade însuşi, în scrisoarea citată adresată lui Corpus Barga, spunea că scriitorii români trăiau în Evul Mediu, înainte de invenţia tiparului. La toate acestea trebuie adăugate tendinţele actuale ale editurilor de mercantilizare a culturii, care dau întâietate literaturii naţionale[2] şi celei anglosaxone, pentru că au vânzare mai uşoară, iar pe celelalte le aruncă în categoria „periferice lor“, astfel că acestea din urmă au o prezenţă mai degrabă simbolică pe piaţa de carte. Dar acest fenomen nu afectează numai literatura română: literaturi de mare prestigiu, precum cea germană, înregistrează în Spania o scădere dramatică a numărului traducerilor. Există încă unele edituri mici sau mijlocii care se încăpăţânează să scoată literatură de bună calitate, dar acestea dispun de slabe mijloace, au adesea o distribuţie defectuoasă, iar cărţile lor ocupă spaţiul din rândul al doilea sau al treilea în librării.

Să adăugăm răul endemic, precum slabul apetit pentru lectură în Spania şi situaţia de criză economică perpetuă în ţările din America Latină (suntem patru sute de milioane de vorbitori de limbă spaniolă, însă nu de cititori), ceea ce face ca tirajele să fie mici şi astfel cercul se închide[3].

Altă cauză care contribuie la necunoaşterea literaturii române dincolo de frontierele ţării e modernitatea ei de dată recentă. Nici italiana nu este o limbă care să depăşească limitele Italiei, dar, de secole întregi, este vehiculul unei formidabile culturi şi mulţi dintre autorii ei sunt referinţe obligatorii în literatura universală.

Din raţiuni istorice a căror prezentare nu face obiectul acestor succinte rânduri, literatura română propriu-zisă nu se naşte decât în secolul XIX. Naşterea aceasta se realizează simultan cu naşterea României înseşi ca stat, fenomen care are loc în a doua jumătate a secolului XIX, şi când vechea limbă romanică, pe care populaţia nu a încetat niciodată să o vorbească de la cuce-

Născut la 9 iulie 1942, la Orihuela, în Spania • Facultatea de Drept şi Filologie la *Universitatea din Murcia*, Spania • a publicat eseuri în reviste de cultură din Spania, Mexic, România, mai ales despre viaţa şi opera lui Mircea Eliade, dar şi articole despre traducere • conferinţe la *Colegiul din Mexico*, la *Societatea Scriitorilor Mexicani* şi la *Institutul Cervantes* din Bucureşti • în 2004 a condus un atelier de traducere literară la *Universitatea Alcalá* din Henares • în prezent este directorul *Institutului Cervantes* din Bucureşti • *Doctor Honoris Causa* al *Universităţii de Vest „Vasile Goldiş“* din Arad; *Premiul pentru traducere al Uniunii Scriitorilor din România* pentru traducerea spaniolă a romanului ***Noaptea de Sânziene*** de Mircea Eliade, 1999; *Ordinul Meritul Cultural* în calitate de Comandor, conferit de preşedintele României pentru merite deosebite în răspândirea literaturii române în străinătate, 2004; *Premiul Poesis pentru traducere*, la *Festivalul Poesis* din Satu Mare, România • a tradus 27 de titluri din literatura română, în afară de poezii şi nuvele apărute în reviste literare. Dintre traducerile sale: ***Ciuleandra*** de Liviu Rebreanu (*Fundaţia Culturală Română*, 1992); ***La senorita Cristina*** (*Lumen*, 1994), ***Boda en el cielo*** (*Ronsel*, 1995), ***Diario intimo de la India*** (*Pre-Textos*, 1997), ***Diario portugués 1941–'45*** (*Kairós*, 2001) de Mircea Eliade; ***El ocaso del pensamiento*** (*Tusquets*, 1995), ***El libro de las quimeras*** (*Tusquets*, 1996), ***Breviario de los vencidos*** (*Tusquets*, 1998) de Emil Cioran; ***El sobre negro*** (*Metáfora*, 2000), ***El regreso del húligan*** (*Tusquets*, 2005), ***Payasos. El dictador y el artista*** (*Tusquets*, 2006) de Norman Manea; ***El lecho de Procusto*** de Camil Petrescu (*Celeste*, 2002); ***La cabeza de uro*** de Vasile Voiculescu (*Espasa Calpe*, 2002), ***Diario 1935–1944*** (*Destino*, 2003), ***El accidente*** (*Destino*, 2004) de Mihail Sebastian; ***Peregrino*** de Liliana Popescu (poezie, ed. *Empireuma*, 2004).

1. ***Scrisoare deschisă domnului Corpus Barga,*** publicată în ziarul ***Vremea***, Bucureşti, 14 de iunie 1936.
2. De remarcat că Spania prezintă o însemnată particularitate în ceea ce priveşte „literatura naţională“, întrucât în ea trebuie incluse toate cărţile scrise în limba spaniolă. Dată fiind vasta întindere teritorială a limbii spaniole în America, cantitatea de cărţi produse în limba noastră şi asupra cărora se îndreaptă cu prioritate interesul cititorului este enormă, iar spaţiul ce rămâne pentru alte literaturi este mult mai redus decât în majoritatea ţărilor.
3. De remarcat că traducerile din literatura europeană în America Latină sunt aproape inexistente, inclusiv în ţări ca Argentina, ţară cu bogată tradiţie în această privinţă. Imensa majoritate a cărţilor care sunt vândute acolo este scoasă de edituri spaniole şi este exportată în diferite ţări, astfel că preţul cărţii este peste cel pe care îl are în Spania, ceea ce este cu mult peste posibilităţile economice ale majorităţii cititorilor hispano-americani.

române în lume

rirea Daciei de către legiunile lui Traian[4], se modernizează şi se transformă într-o limbă literară unitară, robustă şi extrem de expresivă, care atinge splendoarea ei maximă cu Mihai Eminescu (1850–'89), culme a literelor române.

Totuşi, din motivele citate, numele lui Eminescu este scris cu litere mici în enciclopedii, în vreme ce, pentru înălţimea poeziei lui, el ar merita să figureze printre giganţii romantismului european. De asemenea, lipsa unor traduceri de calitate a impiedicat punerea sa adecvată în valoare. Să ne gândim că prima traducere completă a poeziei lui direct din originalul românesc[5] apare în Spania abia în 2004. Acelaşi lucru putem spune despre alţi scriitori: în 2002 s-a publicat ***Patul lui Procust***[6], una din culmile romanului românesc, scris de Camil Petrescu în 1933. Publicat atât de târziu, romanul mai poate prezenta doar un interes istoric şi cultural. În nici un caz autorul nu va mai putea fi situat între marii scriitori europeni ai epocii, întrucât un autor trebuie judecat din perspectiva epocii scrierilor lui.

În special în aceste literaturi misiunea traducătorului capătă o importanţă deosebită, incomparabil mai mare decât în cazul limbilor de mare circulaţie. Operele literare scrise în acestea din urmă sunt cunoscute, editorii le pot citi şi evalua. În cazul limbilor minoritare, de cele mai multe ori, traducătorul trebuie să fie cel care se străduieşte să le difuzeze prin edituri, să facă rezumate şi, când există, să-şi procure ediţii în limbi accesibile. Deşi ar putea fi considerată o exagerare, traducătorul îndeplineşte rolul de agent cultural al statului în chestiune, suplineşte ineficienţa autorităţilor culturale ale acelei ţări. Şi, desigur, fără nici o retribuţie, în afară de speranţa că vreun editor se va decide să accepte vreuna dintre propunerile care i se fac. Este o specie de misit comercial al cărui set de mostre îl compun operele extraordinare ale acelei limbi cu care el cutreieră editurile bătând din poartă în poartă.

Fără un ajutor major din partea autorităţilor culturale române, posibilităţile ca literatura română să rupă bariera limbii şi să se răspândească în afara graniţelor ţării şi în special în Europa Occidentală, ţintă a tuturor scriitorilor, „a triumfa la Paris", este greu, deoarece în mare parte este o întreprindere care se bazează exclusiv pe entuziasmul traducătorilor. În cel mai bun caz reuşeşte un scriitor sau altul, cum e cazul deja citat al lui Mircea Eliade, a cărui operă literară este publicată aproape integral în Spania, dar nu o literatură.

Acest ajutor ar trebui să se manifeste în două direcţii: subvenţionarea traducerii cărţilor care sunt considerate opere de seamă şi reprezentative ale literaturii române, aşa cum o fac ungurii şi cehii, şi în al doilea rând în formarea de traducători.

În ceea ce priveşte limba română, sunt traducători puţini. În mediul hispanic, exceptând cazuri foarte sporadice, singurul traducător este cel care scrie aceste rânduri. Acesta este un simptom alarmant. Acelaşi lucru îl putem spune despre zona portugheză. Două mari limbi care numără câte un singur traducător consacrat pentru fiecare din ele. După cum am putut desprinde din întâlnirile internaţionale ale traducătorilor organizate sub auspiciile *Uniunii Scriitorilor din România*, majoritatea traducătorilor în limbi de circulaţie în Europa Occidentală şi în Statele Unite sunt români stabiliţi în străinătate; aceşti traducători, cu foarte puţine excepţii, nu vor putea niciodată să concureze cu un nativ bun cunoscător al limbii sale materne. În cazul limbilor slave, este vorba de foşti studenţi care, în baza acodurilor dintre ţările membre ale Pactului de la Varşovia, au făcut studii la universităţi din România. Dar acest schimb de studenţi acum nu se mai face. Şi, în fine, un element îngrijorător comun tuturora: foarte puţini dintre ei sunt cei care au mai puţin de cincizeci de ani. Dacă schimbul de ştafetă între generaţii nu se produce, consecinţele pentru difuzarea literaturii române dincolo de Dunăre pot fi catastrofale. Va dispărea sau, în cel mai bun caz, va fi condamnată la retraduceri (în principal din franceză), ceea ce ar fi o lovitură mortală pentru calitatea traducerii şi, drept consecinţă, pentru receptarea adecvată a operei literare. Dacă nu se iniţiază o politică serioasă de formare a traducătorilor, în scurt timp se poate ajunge la colapsul total al răspândirii literaturii române, din lipsa acestei ştafete a generaţiilor de traducători.

O posibilă zonă din care se pot selecta viitorii traducători sunt lectorii de spaniolă din România şi profesorii *Institutului Cervantes*; aceştia au formaţie filologică şi rămân mai mulţi ani în ţară, în contact viu cu limba şi cultura, astfel că pot învăţa bine limba română ca să devină traducători buni dacă sunt bine stimulaţi. Este necesar ca traducătorul nativ să fie potenţat, întrucât un bun traducător nativ este întotdeauna de preferat, cel puţin în cazul prozei, altuia care nu este, oricât de bine ar crede acesta că stăpâneşte limba în care se traduce.

Din fericire, după preluarea de către domnul Horia-Roman Patapievici a funcţiei de director al *Institutului Cultural Român*, se pare că, la capătul a zeci de ani de delăsare, autorităţile române au luat în serios această problemă şi vor pune la dispoziţie fonduri, lucru care dă anumite speranţe pentru difuzarea literaturii române în afara graniţelor ţării. Dar acest lucru nu poate rămâne la discreţia schimbărilor politice, ci va trebui să devină o politică naţională. Înainte de acest moment, a fost o altă licărire de speranţă atunci când Laurenţiu Ulici a devenit preşedintele *Uniunii Scriitorilor din România* – o entitate privată, în treacăt fie spus. Atunci au fost subvenţionate mai multe traduceri de opere clasice ale literaturii române în diferite limbi europene, cum ar fi deja citatul ***Patul lui Procust*** în spaniolă. Dar Ulici a dispărut tragic la sfârşitul anului 2000 şi toate proiectele lui ambiţioase au căzut în uitare. Or, în ciuda faptului că o strategie culturală naţională nu trebuie să depindă de alternanţele de partide politice aflate la guvernare, cunoscând ambianţa politică a ţării, aş vrea să cred că proiectul echipei Patapievici, în cazul schimbării guvernului, va fi continuat aşa cum a fost el gândit.

Iar cele expuse mai sus se împletesc cu o altă barieră, şi anume lipsa de traduceri suficiente în franceză sau engleză; necesitate fundamentală, pentru că nici un editor spaniol nu va publica niciodată o carte a unui scriitor, oricât de bun s-ar zice că ar fi acesta, înainte de a-l citi.

După cum se poate vedea, este vorba de o întreagă cursă cu obstacole, care de care mai înalt, pe care un traducător nu le poate depăşi singur, oricât de mari i-ar fi străduinţele. Soluţia ca literatura română să iasă din anonimatul său cvasi-total se rezumă la un singur cuvânt: bani. Iar punerea în practică a soluţiei ar presupune două etape: prima ar fi traducerea în franceză, în România, de către traducători români, a unui ansamblu de opere literare alese. Nu este neapărată nevoie să fie traduceri de primă mână, e suficient să fie decente, pot fi chiar mediocre. N-ar fi nevoie nici să fie publicate, ci doar să fie ţinute la dispoziţie ca suport de informare în format electronic. În acest fel, atunci când un traducător ar dori să propună cartea X unui editor spaniol, îi poate ataşa şi respectiva traducere într-o limbă de circulaţie.

Dacă editorul acceptă publicarea cărţii (şi aceasta ar fi etapa a doua), el cumpără drepturile de autor şi imediat traducătorul încheie respectivul contract cu organismul abilitat din România, iar plata traducerii poate fi condiţionată de apariţia cărţii în librării.

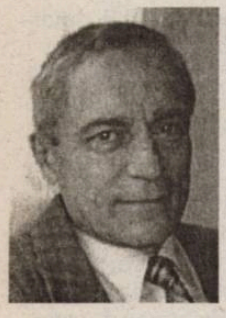
O altă figură ce ar trebui potenţată este aceea a agentului literar. Odată ce România a intrat în economia de piaţă, adoptând instituţiile de piaţă occidentale, este evident că aceste criterii vor fi aplicate şi în domeniul literaturii, întrucât, fără îndoială, literatura are partea ei comercială, dat fiind că nici scriitorii, nici editorii, nici traducătorii, nici librarii nu lucrează de amorul artei. Aşa cum am precizat mai sus, până în prezent traducătorii am fost cei care am suplinit această carenţă, dar situaţia nu mai poate continua aşa. Pe de altă parte, scriitorul nu poate merge de unul singur să-şi ofere operele editurilor străine, ci doar prin intermediul unor profesionişti veritabili ai acestei activităţi, care sunt retribuiţi pentru ceea ce fac, aşa cum se întâmplă în toate ţările din Europa Occidentală. Desigur, în timpul anilor regimului comunist, o atare figură era de neconceput, dar astăzi România se mişcă în acest sens şi, deşi are mari intârzieri, sărind peste etape, ea poate ajunge la nivelul celorlalte ţări în timp foarte scurt. Nu este deloc întâmplător că între autorii români cei mai traduşi şi care au cea mai bună difuzare a cărţii se numără Norman Manea sau Dumitru Ţepeneag, scriitori care folosesc în acest scop agenţi literari proprii.

În rest, cum ar zice Don Quijote, totul este „floare la ureche", îmbătare cu apă rece şi pierdere de vreme.

4. Primul document scris în română apare abia în 1521. Decalajul faţă de restul limbilor romanice este evident: anul 842 – ***Jurămintele de la Strasbourg***; anul 960 – ***Placito capuano***; circa 970 – ***Glosas emilianenses***. Limba Bisericii Ortodoxe şi limba scrisă era slavona, limbă moartă bazată pe bulgara medie, care a îndeplinit aici rolul pe care în Occident l-a avut latina medievală.
5. *Ed. Cátedra*, Madrid, col. ***Letras Universales***, traducere de Dana Giurcă şi José Manuel Lucía.
6. *Ed. Celeste*, Madrid, traducere de Joaquín Garrigós.

anaid art gallery
Bucuresti
str. Slobozia (Rondul Cosbuc) nr. 34 sector 4
Tel. (021) 337 11 87 / Fax. (021) 336 60 56
E-mail: anaidart@rdsmail.ro www.anaidart.ro
Membru RNMR
Parteneri media: Time Out 24-FUN

Șansele literaturii



ION POP

Laudatio

Éditions Gallimard

Un elogiu pentru o editură ca *Gallimard* este aproape superfluu. Ea se laudă singură, prin însăşi poziţia ei centrală, de mult confirmată, în sfera producţiei şi difuzării operelor marcante ale culturii contemporane. Are o istorie îndelungată şi ilustră, de apoape un secol, a fost condusă de oameni nu numai pricepuţi în treburile administraţiei şi economiei prozaice, dar care s-au dovedit a fi şi nişte admirabili prospectori ai creaţiei spirituale dintotdeauna şi de pretutindeni, inteligenţi şi cu o rafinată sensibilitate, ştiind să detecteze valoarea oriunde putea fi ea identificată. A reunit în comitetele sale de lectură personalităţi de prim rang ale vieţii intelectuale franceze, asigurându-şi astfel antene fine, capabile să prindă cele mai diverse lungimi de undă ale gândirii şi imaginaţiei mondiale, dar dispunând şi de necesarul filtru critic, chemat să discearnă exigent valorile autentice în fluxul amestecat şi adesea confuz al scrisului contemporan, cu atâtea oferte ce puteau înşela privirea mai puţin vigilentă. Şi, dacă şi-a mai putut reproşa, în timp, câte-o scăpare gravă, a încercat s-o corecteze cât mai repede. A avut şi are pe deasupra şi gust, tipărindu-şi cărţile în înfăţişări de o elegantă simplitate, care impune de la primul contact: o vitrină cu cărţi editate la *Gallimard* place şi ochiului, înainte de a oferi deliciile lecturii.

Colecţiile sale, de la cea „albă", a cărţilor lăsate să iasă în lume neprotejate de vecinătăţi protectoare, la cele structurate pe domenii ale gândirii ştiinţifice, filosofice, literaturii şi artei, au devenit, de ani buni, repere prestigioase şi sigure în geografia culturală a Europei şi a lumii. Cine nu a auzit de *Bibliothèque des Histoires*, *Bibliothèque de philosophie*, *Bibliothèque des Sciences humaines*, *Champ de l'inconscient*, les *Essais*, *Du monde entier*, *Quarto* ori de impecabilele ediţii critice din impunătoarea colecţie *La Pléiade*? Deschisă şi mai larg către publicul mare prin „cartea de buzunar" tipărită în colectia *Folio*, cu numeroasele sale „sertare" specializate, apoi *TEL*, *Poésie*, *Idées*, *Découvertes* şi altele, *Gallimard* a publicat de-a lungul anilor mii de autori şi de titluri, în tiraje de milioane de exemplare... A fi aşezat sub eblema sa e nu numai o mare onoare, ci şi o garanţie a valorii, o probă de rezistenţă în timp, şansa unei recunoaşteri universale. Cea oficială, venită din partea unor instituţii academice franceze şi străine, a multora dintre personalităţile publicate aici, i-au confirmat aportul foarte însemnat la afirmarea şi circulaţia valorilor perene, încurajând-o să continue. Şi continuă.

Dacă astăzi marea casă pariziană a cărţii e evocată în chip special şi în România, cu un sentiment de satisfacţie şi mândrie, este, desigur, şi pentru că în colecţiile sale li s-a făcut loc şi unor scriitori şi gânditori români reprezentativi. Numele alese pentru publicare nu sunt, desigur, foarte numeroase, însă ele aparţin câtorva figuri intelectuale de prim rang, emblematice în multe privinţe pentru spiritualitatea românească. Pe de altă parte, în acest an în care capitala francofoniei este Bucureştiul, e plăcut să constaţi că prin cărţile scrise de români, ieşite la o prestigioasă editură franceză, se află titluri de referinţă care certifică şi pentru epoca contemporană o comunicare profundă între cele două limbi şi culturi, până la a face dificilă, în cazul unora, distincţia dintre ceea ce este român sau francez în scrisul lor.

Căci, dacă ne uităm în catalogul casei *Gallimard*, se impun imediat privirii câţiva dintre scriitorii şi gânditorii care s-au exprimat cu aceeaşi forţă în ambele noastre limbi. Îl avem în vedere, desigur, mai întâi, pe un Panait Istrati, care debuta în Parisul de la începutul anilor '20 cu o povestire de mare succes, ***Kyra Kyralina***, având girul entuziast al unui Romain Roland, şi care a reuşit, în anii următori, până la moartea prematură din 1935, să aducă în câmpul francez al literelor ceva din culoarea locurilor natale, în care s-a şi întors, de altfel, împărţindu-şi echilibrat viaţa şi opera între cele două spaţii şi limbi. Îi am în vedere, imediat apoi, pe cei trei mari prieteni, cu personalităţi atât de diferite, Emil Cioran, Mircea Eliade şi Eugène Ionesco. Cel dintâi, încă un necunoscut în 1949, în Europa mare, se vedea lansat cu un titlu care avea să facă o strălucită carieră, ***Précis de décomposition***, fiind susţinut apoi în tipărirea întregii opere, inclusiv a eseurilor filosofice scrise în româneşte. Este încă un exemplu ilustrativ pentru osmoza dintre cele două spiritualităţi: dacă Cioran a schimbat, la un moment dat, limba română cu cea franceză, această opţiune nu a însemnat câtuşi de puţin o ruptură în viziunea sa fundamentală despre lume, trecerea având loc absolut firesc. Recuperarea scrierilor sale româneşti, prin traducerile din ultimii ani, a făcut proba acestei continuităţi. Orgoliul românilor a putut fi şi el flatat, în acelaşi sens, când s-a putut citi în comentariile la cărţile eseistului filosof propoziţii precum *„cel mai mare stilist francez este un român"*...

În ce-l priveşte pe Mircea Eliade, destinul său a fost schimbat, de asemenea, în chip decisiv, de publicarea consecventă şi generoasă la *Gallimard*, după debutul francez la alte edituri, atât a operei sale de istoric al religiilor, cât şi a celei propriu-zis scriitoriceşti, prin susţinerea, în acest caz, a eminentului traducător Alain Paruit, care urma primelor experienţe ale profesorului românist de la Sorbona, Alain Guillermou, traducătorul romanului ***Maitrey*** (***La nuit Bengali***), încă în 1950, apoi a ***Nopţii de Sânziene*** (***La forêt interdite***). Tot ce a scris important Eliade (să nu uităm nici memorialistica sa, fragmentele de jurnal) se află astăzi la loc de cinste în catalogul editurii. La rândul său, Eugène Ionesco, român şi francez deopotrivă, spirit revoluţionar, profund novator în dramaturgia ultimei jumătăţi de secol XX, a atras spre *Gallimard* şi paginile scrise mai întâi în româneşte, în primul rând eseurile atât de nonconformiste din ***Nu***, apărute mai întâi în 1934, la Bucureşti, ca şi cartea de debut a lui Cioran, ***Pe culmile disperării*** (***Sur les cimes du désespoir***). Faptul, apoi, că unul dintre disidenţii români anticomunişti, prozatorul, şi el în exil, Paul Goma, a fost tradus cu trei romane importante, imposibil de publicat în România comunistă, într-un moment de mari dificultăţi pentru cetăţenii ei, a însemnat şi un suport moral pentru intelectualii rămaşi în ţară, sub opresiune, făcând cunoscută, datorită răspândirii limbii franceze în lume, situaţia dramatică a României în acele vremuri de cumpănă. Într-un timp şi mai apropiat de noi, romanul ***Orbitor*** al lui Mircea Cărtărescu a fost „adoptat", de asemenea, în modul cel mai justificat, printre operele de relief înalt ale literaturii actuale, ca, de altfel, şi ***Dimineaţa pierdută*** a Gabrielei Adameşteanu ori, mai înainte, cartea lui Petru Dumitriu, un alt exilat, sau a lui Virgil Tănase. Mihail Sebastian, Constantin Virgil Gheorghiu, Ilie Constantin, Hertha Müller şi Horia Bădescu se adaugă numelor din catalog, iar, dintre criticii şi teoreticienii literari români, poate fi citit în prestigioasa colecţie *Les Essais* Adrian Marino, cu ***Hermeneutica lui Mircea Eliade***. Recenta includere a unei culegeri de poeme de Gherasim Luca – poet deopotrivă român şi francez de marcă – în colecţia *Poésie Gallimard*, deschide, poate, un drum dintre multele care pot duce spre descoperirea unei hărţi lirice deloc sărace în forme înalte de relief.

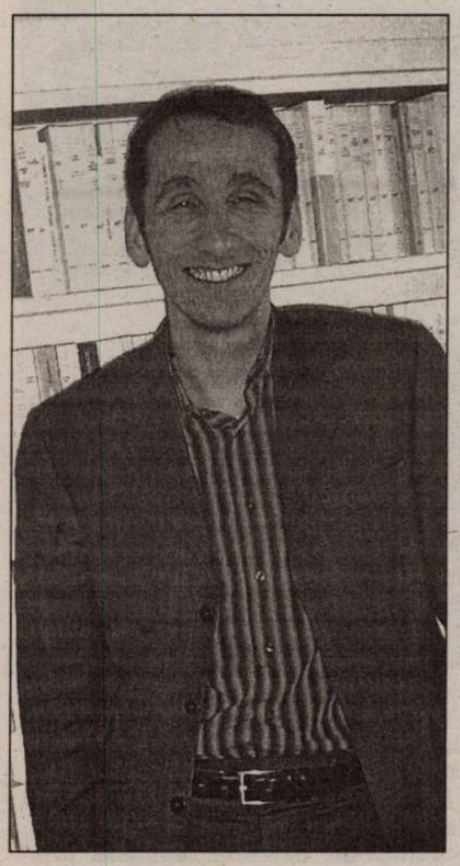
Dacă numele româneşti asupra cărora s-au oprit până acum comitetele de lectură de la *Gallimard* nu sunt foarte numeroase, ele au totuşi, cum spuneam, o certă valoare şi ilustrează în chip eminent ideea de „francofonie", aşa cum s-a manifestat ea pe direcţia Bucureşti–Paris. Spaţiile albe sunt, evident, încă întinse şi ele spun mult despre răul provocat, şi în reaţiile editoriale româno-franceze, de dictatura comunistă, vreme de aproape o jumătate de veac. Căci, în ciuda pretenţiilor oficiale, politica culturală a guvernanţilor comunişti n-a făcut decât extrem de puţin pentru susţinerea, prin traduceri, a ceea ce s-au numit, nu fără emfază, „prezenţele româneşti peste hotare". Cenzura ideologică permanentă, abia destinsă pentru o scurtă perioadă spre sfârşitul anilor '60, atmosfera de suspiciune, tendinţa spre închidere şi izolare faţă de Occidentul considerat decadent şi periculos, relaţiile tensionate cu intelectualii din exil, falsificarea prin sloganurile propagandistice a imaginii autentice a României şi a culturii ei au afectat grav aceste legături cu tradiţie îndelungată şi fertilă. Iar, într-un asemenea context, reticenţa editorilor francezi în publicarea de cărţi româneşti e uşor de explicat, ca şi miza pe valori neafectate de deformările ideologiei atunci dominante ori aflate în opoziţie cu ea.

Într-un anume sens, mai totul este, deci, de re-făcut. Un idealist de la noi, scriitor, editor ori simplu cititor, ar putea visa, pentru anii ce vin, dacă nu tocmai o colecţie de autori români la *Gallimard* (cum s-a întâmplat, cu decenii în urmă, pentru polonezi de exemplu), în orice caz o selecţie de scrieri de valoare indiscutabilă, din epoca, să spunem, dintre cele două războaie mondiale, până spre sfârşitul secolului trecut, ajungând chiar în actualitatea imediată, în stare să trezească interesul cititorului francez. Asemenea opere nu lipsesc nici din biblioteca esenţială de proză românească, nici din cea de poezie sau de teatru ori din domeniul mai larg al ştiinţelor umaniste. Ele trebuie doar să fie descoperite sau, mai bine spus, propuse spre descoperire, printr-o informare permanentă şi o prezentare cât mai convingătoare, într-un dialog consecvent. Românii ştiu, pe de altă parte, la fel de bine ca oricare alţii că, dacă interesul pentru o carte depinde în primul rând de valorea ei intrinsecă, el este, măcar parţial, influenţat şi de contexte socio-culturale precise, politice chiar; că provocarea lui presupune şi o atentă prospectare a pieţii literare, în ocurenţă franceze, a interesului public pentru fenomene culturale determinate, de posibilă rezonanţă în mediul receptor. Or, recenta eliberare de multe dintre obstacolele care stăteau înainte de 1989 şi în faţa editorilor români este, în principiu, de natură să relanseze, pe baze noi, în condiţii mult ameliorate de comunicare, şi legăturile cu marile case de editură franceze. Iar *Gallimard* este una dintre ele.

Este, însă, treaba editorilor şi a instituţiilor care pot încuraja o mai consistentă difuzare în străinătate a cărţilor româneşti reprezentative să se descurce pe acest teren, de exemplu, chiar în faţa exigentelor comitete de lectură ale editurii pe care o elogiem astăzi, propunându-i pe acei scriitori şi acele cărţi scrise în româneşte despre care sunt convinşi că merită să fie susţinute şi aducând toate argumentele pentru a-şi convinge interlocutorii.

Până acum – e un fapt pe care îl constatăm cu plăcere –, editura *Gallimard* s-a lăsat convinsă, în orice caz, de un număr de autori români de primă mărime, al căror destin nu mai poate fi despărţit de glorioasa emblemă sub care li s-au tipărit cărţile. Ataşamentul şi consecvenţa cu care i-a susţinut au onorat în cel mai înalt grad cultura română, consolidând legăturile tradiţionale dintre cele două ţări şi încurajând amplificarea şi aprofundarea lor în viitorul comun care ni se deschide în Europa nouă. Este motivul pentru care juriul actualei ediţii a *Festivalului „Zile şi nopţi de literatură"* de la Neptun acordă editurii *Gallimard* premiul său pentru promovarea valorilor culturale româneşti în străinătate.

române în lume



Născut la 18 iunie 1965 lângă Darmstadt, în Germania • studii de literatură comparată la Sorbona (Paris VI) • responsabil cu achiziţionarea de literatură străină la editura *Gallimard*, în special pentru colecţia *Din lumea întreagă* (din 1998); coordonează programe de literatură străină în colaborare cu editorii casei *Gallimard*; editor al colecţiei *Arcades*.

JEAN MATTERN

Din lumea întreagă

Traducerea cărţilor străine se bucură de o lungă tradiţie în cadrul editurii *Gallimard* căci, deja la foarte tânăra *„nfr“* un prim titlu străin apărea din 1911, deci încă din primul an de existenţă al editurii. E vorba de ***Judith***, de Hebbel (tradus din germană, aşadar), urmat de ***Numitul Joi***, de Chesterton (tradus din engleză, aşadar). Vreme de 20 de ani, numeroase titluri, traduse mai ales din engleză şi germană, apoi din rusă, au fost publicate fără să fie reunite într-o colecţie anume, înainte de apariţia colecţiei *Din lumea întreagă*, în 1973.

Azi, catalogul numără în jur de 1.700 de titluri, traduse din 37 de limbi diferite. Colecţia este dedicată ficţiunii şi publicăm cu precădere romane, dar şi culegeri de nuvele şi mai rar poezie sau teatru (la *Gallimard* există două colecţii specifice pentru aceste două genuri literare).

Publicăm în jur de 30–35 de titluri pe an, iar, în afară de mine, mai există doi editori part-time, Christine Jordis şi Gustavo Guerro (pentru limba engleză şi spaniolă) şi doi asistenţi, ca şi numeroşi consilieri sau lectori externi care lucrează pentru colecţie.

Vânzările anuale pentru o colecţie de literatură străină cum este *Din lumea întreagă* variază în mod considerabil de la un an la altul. În ultimii zece ani, cifrele oscilau între 150.000 şi 400.000 de exemplare vândute anual. Lista autorilor cel mai bine vânduţi, adică autori „nobelizabili“, ar fi prea lungă, dar succesul lui Arunghati Roz, Jonathan Coe, Bernhard Schllink, Vargas Llosa, Amos Oz, Harry Mulisch, Erri de Luca, Orhan Pamuk sau Philip Roth, ca să nu citez decât aceste nume, au asigurat o mare vizibilitate colecţiei în ultimii ani, în vreme ce autori precum Boris Pasternak, Karen Blixen, Milan Kundera şi, desigur, Hemingway reprezintă cele mai bune vânzări „istorice“ ale colecţiei.

Programele colecţiei se stabilesc fără cote, dar, în ultimii ani, am publicat în medie 8 sau 9 titluri traduse din engleză pe an, ca şi 4–5 titluri din spaniolă. În afara acestor limbi, numărul titlurilor dintr-un domeniu lingvistic poate să varieze enorm de la un an la altul. Continuăm, în mod tradiţional, cu mulţi autori germani, italieni, ruşi, evrei, dar, în ultimii zece ani, am publicat traduceri ale unor romane slovene, daneze, hindi, maghiare, chineze, japoneze, poloneze, estoniene, braziliene, greceşti, cehe, sârbe, indoneziene şi, desigur, româneşti.

Scopul nostru este să facem dovada unei diversităţi a literaturii contemporane din lumea întreagă, publicând autori ce se disting prin calitatea lor literară. Asta implică mai degrabă o politică de termen lung decât „one shot“ – mizăm pe fidelitate şi punem accentul pe potenţialul autorului mai degrabă decât pe o singură carte. Asta pune uneori probleme de echilibru între autorii deja consacraţi şi noile voci pe care am dori să le facem cunoscute în Franţa. De aceea, pentru a acorda cât mai multă atenţie cu putinţă fiecărui autor, mai ales în ceea ce priveşte colaborarea cu librarii şi presa – acestea sunt cele două axe esenţiale ale politicii noastre comerciale –, limităm numărul de titluri publicate pe an la 35. Dincolo de asta, ne pare dificil să asigurăm un minimum de vizibilitate fiecăruia dintre titluri, dar, desigur, asta implică să facem o alegere drastică: publicăm doar 35 de titluri pe an, în timp ce primim aproape 2.000 de propuneri pe an!

În ceea ce priveşte literatura română, trebuie să admitem că ea nu posedă o imagine puternică în Franţa de astăzi. Dacă autori români de expresie franceză precum Ionesco şi Cioran sunt foarte cunoscuţi de marele public francez, nu astfel stau lucrurile pentru numeroşii romancieri care scriu în limba română. Totuşi, creaţia lui Mircea Eliade figurează în catalogul nostru din anii '50, ca şi cinci romane de Paul Goma din anii '70. Editura *Gallimard* a publicat în ultimii zece ani doi romancieri români: Horia Bădescu cu ***Le vol de l'oie sauvage***, în 2000, şi Gabriela Adameşteanu cu ***Une matinée perdue***, în 2005. Acesta din urmă s-a bucurat de o primire extrem de favorabilă din partea criticii.

Aş vrea să menţionez de asemenea faptul că editura *Denoël*, o filială a grupului *Gallimard*, îi publică pe Mircea Cărtărescu şi Mihail Sebastian.

Desigur că ar putea să pară puţin pentru o literatură atât de bogată, cum este literatura dvs., dar, cum am explicat mai sus, vrem să facem dovada tuturor literaturilor ce se scriu azi pretutindeni în lume, limitând numărul titlurilor publicate. Prin urmare, această dorinţă ne conduce să facem o alegere dureroasă şi să îndepărtăm texte interesante şi de calitate. Dar suntem cu totul deschişi literaturii române: editura *Gallimard* are o tradiţie îndelungată în dialogul cu intelectualii români şi dorim să continuăm această politică pe care să o facem cu discernământ, dar şi cu vigoare şi în anii viitori.

Traducere de
Simona Brânzaru

Deşi, dacă am înţeles bine cuvintele lui Mircea Martin, nu ştiu dacă am meritat într-adevăr acest premiu – pentru că el ne-ar fi fost atribuit mai degrabă pentru ceea ce trebuia să facem sau pentru ceea ce trebuie să facem de acum înainte, decât pentru ceea ce am făcut.

Vă mulţumesc din toată inima.

Vă mulţumesc în numele editurii *Gallimard*, vă mulţumesc în numele lui Antoine Gallimard.

Vă mulţumesc pentru onoarea pe care ne-o faceţi.

Am venit aici cu multă emoţie şi primesc cu gratitudine premiul, pentru „modesta“ noastră contribuţie la difuzarea literaturii şi gândirii româneşti.

În aceste trei zile însă, am ascultat atent, am aflat multe şi vreau să vă spun două lucruri cu toată sinceritatea.

Am impresia că mulţi români şi mulţi dintre intelectualii care au vorbit în aceste zile se îndoiesc de destinul lor. Am aflat chiar că vă temeţi să nu fiţi confundaţi cu vecinii voştri bulgari.

Atunci, iată ce vă spun:

Aveţi încredere în voi. Aveţi încredere în autorii, în artiştii voştri. Nu există civilizaţii mari sau mici, literaturi şi limbi mari sau mici.

Există numai creaţii. Opere literare care TREZESC în fiecare cititor ceva profund uman, care prind viaţă de îndată ce imaginarul scriitorului a reuşit să facă să vibreze ceva în fiecare cititor.

Ar trebui să spun: în sufletul lui? Aceste opere sunt cele care rămân. Ele rezistă timpului, traducerii, globalizării. Celorlalte, care dispar, literaturii-marketing, nu merită să-i consacraţi energia voastră.

Deci, scrieţi, creaţi, fără să vă întrebaţi dacă reprezentaţi o literatură mare sau mică, modernă sau postmodernă, mândri sau jenaţi că sunteţi români: fiţi voi înşivă, CÂT MAI APROAPE de adevărul vostru interior, şi sunt convins că veţi fi auziţi, traduşi, citiţi.

Vreau să le spun instituţiilor române, *Uniunii Scriitorilor din România* şi *Institutului Cultural Român*: uitaţi visele de mărire, prietenii sau duşmanii istorici, alianţele, Francofonia – uitaţi de toate acestea. Dar mai cu seamă uitaţi de complexele de inferioritate. Fiţi pragmatici: ajutaţi-i pe editorii din lumea întreagă să cunoască mai bine literatura voastră, ajutaţi-ne să formăm traducători buni, oferiţi-ne informaţii despre scriitorii voştri şi creaţiile lor, participaţi cu susţinere financiară, chiar dacă nu asta este esenţial, dar fiţi concreţi şi, mai ales, fiţi entuziaşti.

Surprindeţi-ne, scriitori şi puteri publice. Arătaţi-ne frumuseţea operelor voastre, iar de rest ne vom ocupa noi.

Şi literatura va trăi.

Vă mulţumesc din suflet.

Constanţa, 18 septembrie 2006

(Cuvânt rostit după primirea premiului)

Editura Gallimard

Istoria prestigioasă a *Editurilor Gallimard* începe în 1911, când Gaston Gallimard preia gestiunea *Editurii Nouvelle Revue Française* creată în 1908 de André Gide. În numai două decenii, el pune bazele unui bogat catalog de autori, printre care: Gide, Claudel, Proust, Morand, Aragon, Malraux, Saint-Exupéry, Queneau, Yourcenar. După 1919, Gaston Gallimard dă editurii *NRF* numele de *Librairie Gallimard*, diversificându-i activitatea şi atrăgând scriitori care promit. Înfiinţează colecţii noi: *Bibliothèque de la Pléiade* (1933), *Din lumea întreagă*, în care îi publică pe Faulkner, Hemingway şi Kafka. Creează noi reviste: ***Revue musicale***, ***Revue du Cinéma***, ***Revue Juive*** şi angajează editura în presa populară şi cea politică.

După război, Gaston Gallimard se străduieşte să redea editurii dinamismul editorial. Creează numeroase colecţii noi: *Série noire*, a lui Marcel Duhamel, *La Croix du Sud* a lui Roger Caillois, *Espoir* a lui Albert Camus. Apar lucrări importante ale scriitorilor Rezistenţei (Camus, Sartre, Aragon sau Char), ale avangardiştilor (Bataille, Sarraute, Duras), dar şi ale unor talente singulare precum Jean Genet, Cioran, Ionesco, Romain Gary, Prévert şi Céline.

Claude Gallimard, fiul lui Gaston, modernizează structurile editoriale, aducându-l alături pe A. Malraux. În 1965 îi încredinţează istoricului Pierre Nora un departament editorial special, cu mai multe colecţii (*Bibliothèque des Sciences humaines*, *Archives*, *Bibliothèque des histoires*, *Témoins*). Editura va atrage de acum încolo noi cititori şi editori, prin publicarea „clasicilor“ de mâine ai literaturii universale: Le Clézio, Patrick Modiano, Kundera, Michel Tournier, Yukio Mishima, Octavio Paz.

Gallimard lansează personal primele colecţii de buzunar: *Idées* (1962), *Poésie/Gallimard* (1966). Tot el pune bazele grupului *Gallimard*, prin achiziţionarea editurilor *Tel* (1949), *Denoël* (1951), *La Table Ronde* (1957) şi *Mercure de France* (1958). Din 1972, noua colecţie *Folio* va publica mii de titluri în toate domeniile.

În anii '70 se dezvoltă departamentul de literatură pentru tineret. Anii '80 marchează apariţia colecţiilor *Découvertes Gallimard* (1986), *Les Yeux de la découverte* (1988) şi secţiunea *Gallimard Musique*, iar din 1990 se impun noile colecţii de literatură contemporană (*Scripto* şi *Hoirs Piste*).

Din 1988, Antoine Gallimard, actualul preşedinte al editurii, restructurează echipele editoriale, lansând noi colecţii în domeniul literaturii şi al ştiinţelor umaniste (*L'Arpenteur*, *L'Infini*, *Nrf Essais*, *Nrf Biographies*, *Quarto*, *Bibliothèque Gallimard*), dar şi al fondurilor istorice (*L'Arbalète*, *Lachenal*, *Ritter*).

Şansele literaturii române

MIHAI ZAMFIR

Laudatio Alain Paruit

Omagierea lui Alain Paruit, laureat din acest an al Premiului nostru destinat unui traducător din limba română, îmbracă, involuntar, o dublă semnificaţie. Una este datoria uriaşă pe care cultura română o are faţă de acest om, care a făcut, pentru cunoaşterea literaturii române în Franţa, mai mult decât oricare altă persoană în viaţă. În acelaşi timp, ne aflăm în faţa unui exemplu dramatic de dublă identitate culturală, unul doar, dintre foarte numeroasele cazuri provocate de istoria nefericită a secolului XX. Catastrofalele mutaţii survenite în viaţa multor intelectuali, precum în cea a lui Alain Paruit, au avut uneori şi urmări benefice pentru cultură; dar ele n-au fost mai puţin traumatizante pentru cei care le-au suferit în carnea şi în conştiinţa lor.

În acest context, putem evoca o paradigmă celebră, pe Eugen Ionescu, pe scriitorul născut la Slatina, Olt, copil şi adolescent în Franţa, student şi profesor de franceză în România, apoi din nou bursier în Franţa, diplomat român în misiune în aceeaşi ţară şi în cele din urmă scriitor francez de notorietate universală. Fără a avea celebritatea marelui Ionesco, Alain Paruit s-a văzut obligat de împrejurări să-şi construiască o biografie aproximativ simetrică: născut la Paris, a urmat şcoala primară în Franţa, dar liceul şi universitatea la Bucureşti; a ales apoi definitiv exilul – mai degrabă reîntoarcerea în Franţa – la vârsta de 30 de ani, în 1970. Persecuţiile naziste, frângerea brutală în două a Europei, dictatura comunistă de tip sovietic – toate acestea Alain Paruit le-a trăit, i-au condiţionat existenţa. Dacă va fi avut în tinereţe vreo iluzie asupra „viitorului luminos" de tip leninist, drogul ieftin şi în distribuţie liberă cu care s-a otrăvit majoritatea intelectualilor francezi ai epocii, eroul nostru s-a lămurit rapid cum stau lucrurile. Liceul şi facultatea sub regim comunist, traiul într-o ţară sovietizată l-au împins rapid spre unica opţiune raţională, spre alegerea Franţei drept patrie.

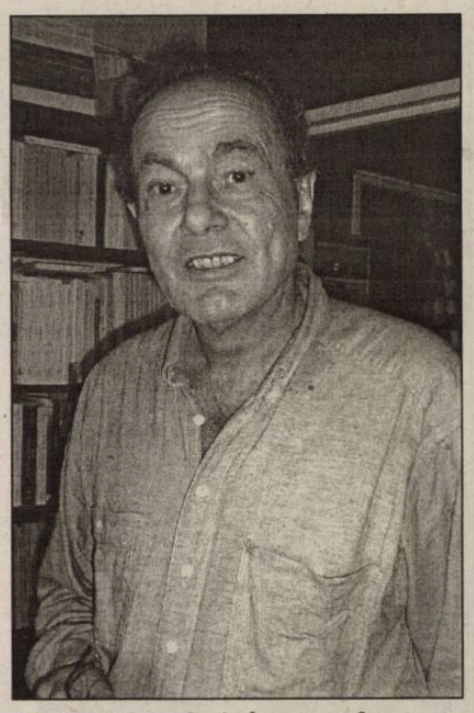
Am spus că Alain Paruit, asemenea altor mii de oameni cu dublă identitate culturală, a fost o victimă a istoriei, pe care n-a putut-o influenţa. Trebuie să facem însă o mică amendare: scriitorul Paruit a încercat totuşi să influenţeze istoria nedreaptă şi a făcut-o în modul său, tăcut şi modest. Cum? Traducând în limba franceză, masiv şi admirabil (rareori cele două adverbe au mers atât de potrivit împreună!) scriitori români contemporani. Mulţi au făcut-o, dar nimeni cu talentul şi profesionismul lui Alain Paruit.

Numele scriitorilor aleşi de Alain Paruit compun un catalog a ceea ce literatura română contemporană are mai original, mai subversiv şi mai nonconformist. Numeroşi scriitori fuseseră traduşi şi în perioada comunistă, dar efectul acestor traduceri asupra publicului din străinătate, mai ales francez, rămăsese aproape nul. Pe de o parte, pentru că numele selectate atunci erau cele ale scriitorilor comunişti ori conformişti, numele pe care răposatul Comitet Central al partidului le-ar fi vrut răspândite în întreaga lume; pe de altă parte, pentru că traducerile, fabricate de obicei la Bucureşti, se realizau într-o limbă franceză din capul locului falsă, ieşită din uz, pe care în Franţa n-o mai vorbea nimeni.

„Lista lui Alain Paruit" se opune, prin toate detaliile, celor făcute la *Uniunea Scriitorilor* în perioada comunistă şi având girul partidului totalitar. Imediat după sosirea sa la Paris, Alain Paruit a început să traducă prozatori aflaţi în conflict deschis cu puterea politică de la Bucureşti, precum Paul Goma (*La cellule des libérables*) ori D. Ţepeneag (*Exercices d'attente*). A continuat în ritm susţinut, oferind variante franceze strălucite din Mircea Eliade (nu mai puţin de 22 de volume între 1981 şi 2001, în ritm de aproximativ unul pe an), din Emil Cioran, Bujor Nedelcovici, Virgil Ierunca etc. Dacă, după mari eforturi, autorităţile de la Bucureşti reuşeau cu greu să provoace apariţia câte unei traduceri mediocre la edituri franceze obscure, cărţile semnate de traducătorul Alain Paruit apăreau la *Gallimard*, *Hachette*, *Flammarion* ori *Albin Michel*. Proiecţia traducerilor purtând girul unor asemenea edituri era fără îndoială incomparabilă, în mediul intelectual francez.

Principala datorie de recunoştinţă pe care intelectualitatea românească a contractat-o faţă de Alain Paruit ţine de actul însuşi al traducerii, aşa cum el o concepe: misterul transpunerii în altă limbă a literaturii apare aici în toată splendoarea lui indescifrabilă. Alain Paruit îi face pe principalii scriitori români contemporani să vorbească într-o franceză care le-ar fi proprie, pe care nu o împart cu nici un alt coleg şi care lasă în conştiinţa cititorului o urmă de neşters. Nimeni n-a reuşit până astăzi să creeze o limbă franceză literară în care ecoul românesc să răsune atât de profund.

Pe parcursul deceniilor de dictatură, vocea lui Alain Paruit a susţinut şi o altă partitură, extrem de dificilă: la *Radio Europa Liberă*, neobosit cititor de



texte româneşti şi de texte franceze, Alain Paruit a oferit un sprijin sonor continuu lui Virgil Ierunca şi altora, întruchipând fonic o variantă „franţuzită" a limbii române, în ceea ce ea are mai simpatic. Vocea cu sonorităţi galice inconfundabile, devenită familiară prin prezenţa ei aproape seară de seară, ne sugera o lume la care toţi aspiram – o lume civilizată, în care franceza şi româna să coexiste ca limbi-surori. Decenii la rând această melodie, simbol al unei civilizaţii după care tânjeam, a însemnat o rază de lumină în întuneric. Puţini ştiau ce operă covârşitoare de traducător se ascundea în spatele vocii, dar lumea o percepea ca pe o promisiune mereu renăscută. Etimologic vorbind, cuvântul „francofonie" a avut pentru noi întruchipare în vocea lui Alain Paruit, o fonie filo-franceză, adresându-se României.

Premiul pe care juriul i-l acordă astăzi lui Alain Paruit înseamnă doar un mic simbol al unei vaste realităţi. Un premiu meritat, oricare ar fi el ca nume şi valoare în bani, încearcă mereu să materializeze o lume imensă, până la urmă de necuprins.

Domnul *Literatură română*

Bineînţeles că mai sunt şi alţii. Buni şi mai puţin buni. Dar oricine ar dori, dintr-o curiozitate inspirată, să descopere într-o bună zi literatura română în traducere franceză va da, mai devreme sau mai târziu – şi fără îndoială foarte devreme –, peste numele lui Alain Paruit.

Vocea franceză a scriitorilor români. Treizeci şi cinci de ani de meserie şi şaptezeci de cărţi traduse, dintre cele mai mari, clasice şi contemporane. Şi o modestie ce face pandant cu măreţia datoriei împlinite. De altfel, ar fi deplasat să vorbească în locul cărţilor pe care le-a tradus. Privirea vie şi ironică, zâmbetul cordial, te sfătuieşte mai degrabă să le citeşti şi precizează, drept credo, că nu acceptă niciodată cărţi pe care nu le iubeşte şi preferă să renunţe la cele pe care nu le iubeşte. De teama rezultatului pe care îl ştie dinainte nesatisfăcător...

Alain Paruit, departe de România, pe care de multă vreme nu a dorit să o revadă, lucrează cu încrâncenare în apartamentul său parizian, plin de cărţi în toate limbile şerpuind de-a lungul culoarelor.

Vizitatorului curios îi arată cu bucurie modestele sale instrumente de traducător, instrumente de lucru derizorii, cum ar fi acest dicţionar român-francez, adnotat mereu şi îmbunătăţit cu mâna lui de-a lungul anilor de muncă.

Fiu al unui evreu maghiar şi al unei franţuzoaice, Alain Paruit s-a născut în Franţa, dar a cunoscut România de mic, după terminarea războiului, în momentul în care ţara se pregătea să devină una dintre democraţiile populare ce aveau să întoarcă spatele Occidentului vreme de mai bine de patruzeci de ani. Nu va părăsi România decât la începutul anilor '60. Ţara, cu siguranţă, dar limba, niciodată. Limba română va rămâne întotdeauna printre bagajele lui Alain Paruit, amintire din copilăria în care frecventa şcoala de traducători fără să ştie, el, care stăpânea limba ţării de adopţie mai bine decât mama sa şi pentru asta era obligat să o ajute.

De atunci, Alain Paruit, cu un talent incomparabil, se apleacă asupra acestei limbi latine cu accente slave şi balcanice, cu o reputaţie de limbă dificilă, în ciuda apropierii ei de italiană sau franceză – ori poate tocmai de aceea –, îi dejoacă piedicile şi îi exploatează subtilităţile. Toate acestea pentru *„ca cititorul francez să simtă ceea ce simte cititorul român!"*. O emoţie pe care Alain Paruit se se obligă, cu delicateţe, să o propulseze dincolo de cuvinte şi de frontiere. **(L.B.)**

(Publicat în Tagelblatt / Livres / Bücher, noiembrie 2005)

INFO Mircea Cărtărescu la cel mai mare târg de carte din Scandinavia

Între 21-24 septembrie 2006, Mircea Cărtărescu a participat la târgul de carte *Bok&Bibliotek*, ca invitat al *ICR Stockholm*, al *PEN-clubului suedez* şi al *International Publishers Association*. *Bok&Bibliotek* are loc la Göteborg şi este cel mai mare târg de carte din Scandinavia, atrăgând anual peste 100.000 de vizitatori. Tema ediţiei de anul acesta a fost libertatea de expresie.

Joi, 21 septembrie, în cadrul seminarului *Ce se întâmplă când se deschid arhivele? Cazul Europei de Est*, Mircea Cărtărescu a expus metodele de deconspirare a foştilor colaboratori ai regimului comunist în România, punând în discuţie consecinţele deschiderii arhivelor asupra clasei politice şi societăţii civile.

Vineri, 22 septembrie, Mircea Cărtărescu a discutat cu poetul şi jurnalistul suedez Göran Sommardal despre sistemul de cenzură literară în România comunistă.

Sâmbătă, 23 septembrie, a avut loc la Cafeneaua literară a *Uniunii Scriitorilor din Suedia* seminarul *Mircea şi misterul nedescifrat al gemenilor: despre traducerea prozei lui Mircea Cărtărescu*.

Prezenţa lui Mircea Cărtărescu la Göteborg a fost un succes, bucurându-se de atenţia publicului, a presei şi a fotografilor.

în lume

ROUMIANA L. STANTCHEVA

Literatura română în Bulgaria.

Câteva realizari, câteva speranțe

• N. 1951, profesor la *Universitatea din Sofia*, Bulgaria
• Doctor Honoris Causa al Universităţii din Artois (Franţa)
• A readus din franceză, engleză şi română studii şi eseuri de literatură comparată

Dragi colegi şi prieteni, doamnelor şi domnilor,

Mă simt foarte fericită să mă găsesc între voi. (...) Mă bucur să întâlnesc aici prieteni printre scriitorii români şi prieteni printre prietenii prietenilor literaturii române, să leg prietenii noi printre participanţi la acest festival, dedicat lui Ovidiu.

Pe un plan mai concret aş putea să vă prezint căile prin care literatura română pătrunde în contextul literar bulgar.

N-o să vorbesc despre traducerile din Mircea Eliade şi Emil Cioran – cum aţi putea să ghiciţi, la noi îi putem citi pe aceşti autori aproape integral şi asta se datorează deschiderii, iniţiativei particulare după 1989 şi eliberării caselor de editură de cenzură. Un accent mai important, pentru că este legat de literatura română contemporană, cu ţinta asupra publicului român, sunt ediţiile care prezintă momentul literar român actual. Aici pot să citez ediţiile din scrierile Anei Blandiana – romanul ***Sertarul cu aplauze***, 1999, şi încă un alt volum de poeme, eseuri şi interviuri, alese de mine pentru publicul bulgar, cu titlul ***Coridoare de oglinzi***, 2005, romanul ***Orbitor*** de Mircea Cărtărescu, în cele două volume ale sale, şi ***De ce iubim femeile***, 2006, şi descoperirea cea mai recentă la noi – Gabriela Adameşteanu, cu romanul său ***Întâlnirea***, 2005, şi sub tipar romanul său ***Dimineaţa pierdută***. Pentru ediţiile de până acum Blandiana şi Adameşteanu iau toată „vina" pe seama mea. Pentru Cărtărescu au trudit Ivan Stankov şi Vanina Bojikova.

Contextul actual de adeziune la *Uniunea Europeană* s-a arătat foarte favorabil în domeniul nostru: mai multe programe au sprijinit eforturile editoriale de până acum pentru cunoaşterea reciprocă între ţările europene care au rămas lungă vreme în spatele Cortinei de Fier. Mai multe case editoriale s-au angajat în aceste proiecte de descoperire a celuilalt, a vecinului prost cunoscut, fals cunoscut sau pur şi simplu necunoscut. Aş putea semnala că una dintre casele de editură a luat numele de *„Balkani"* şi lucrează asiduu în acest domeniu, să prezinte literaturile balcanice. O revistă intitulată ***Balcanii literari***, din care unul din ultimele numere erau consacrate literaturii române, vine în sprijinul acestei activităţi.

Climatul favorabil pentru cercetările şi pentru studiile sud-est-europene acordă un loc tot atât de important literaturii române: de pildă, volumul consacrat ***Recepţiei literaturilor balcanice în Bulgaria în secolele al XIX-lea şi al XX-lea***, 2004, făcând parte dintr-un proiect în 8 volume asupra tuturor literaturilor europene şi traducerilor lor în Bulgaria. Un alt proiect al *Institutului de Studii Balcanice* prezintă ***Dansul în literaturile balcanice***, 2004, iar literatura română este analizată pentru diferitele epoci prin opera lui Vasile Alecsandri, Liviu Rebreanu şi Mircea Cărtărescu.

Nu putem neglija predarea universitară de literatură română. La *Universitatea „Sf. Kliment Ohridski"* din Sofia, în cadrul secţiei de Filologie română şi al celei de Studii balcanice, în fiecare an aproximativ 20 de studenţi urmează cursuri de literatură română. Alte universităţi în Bulgaria oferă, de asemenea, studii române sau studii balcanice, şi anume *Universitatea din Veliko Târnovo*, *Universitatea de Sud-Vest* din Blagoevgrad, *Universitatea din Plovdiv*.

Am întâlnit-o nu demult pe una dintre traducătoarele bulgare care a lucrat ani îndelungaţi în domenul acesta, Spaska Kanurkova, care, nelucrând mai de mult, se întreba dacă avem persoane noi în domeniul respectiv. Am putut să-i dau speranţe, pot să vă dau şi vouă, pentru că în momentul actual sunt director de teză pentru patru persoane care îşi pregătesc doctoratul în literatura română şi literatura comparată. Una dintre ele a dat dovezi că va fi o traducătoare bună, printre ceilalţi sper să avem în viitor încă una sau două persoane.

Am făcut de asemenea o carte de literatură comparată, intitulată ***Poezia română modernă într-o lectură bulgară***, 1994, şi aş vrea să scot la iveală învăţătura următoare. O literatură poate să-şi mărească şansele de a fi înţeleasă şi mai bine cunoscută într-un context străin dacă este analizată în comparaţie cu ceea ce este deja cunoscut. În cazul meu, comparaţiile cu literatura bulgară şi literatura franceză care fac parte din interesele mele în literatura comparată reprezintă un cadru care face să traverseze graniţa o literatură care, în contextul cunoscut, nu atrage interesul major. Să fie creat un scenariu, să fie prezentată prin comparaţie, să fie introdusă prin punere alături sau confruntare. Este cazul meu şi este o şansă în plus pentru noi, amatori de literatură română, pentru a avea succes.

DOINA IOANID

Ritmuri de îmblânzit aricioaica

Prea obosită, prea mioapă. Până şi numele îmi alunecă, scoică zdrobită, dincolo de piele, în adâncul meu, printre ţesuturile moi, printre organele pulsând ca nişte sori speriaţi, acolo unde nimic din ce-i afară nu mai răzbate.

***

Ţine-mă departe de toamna asta, ţine-mă departe de oameni, departe de câmpurile cu coceni retezaţi! Ia-mă în braţe şi ţine-mă departe de mine, să nu mă pierd printre capetele hâde de bătrâne ivite brusc în lumina serii!

***

Ce mondenitate să fii visceral, ce lux nepermis! Viscerele nu sunt de pus în galantar. Acolo se adună mizeria, meschinăria, ura şi frica. Acolo e maşina de tocat a bunicii, cutia cu Pandora cu tot. Acolo doarme mama cu mulţimea ei de prietene diabetice, nevrotice şi betege înainte de vreme, cu mâinile tăiate-n borcane. Acolo totul e complicat şi foarte amestecat. Acolo trosnesc retortele, acolo se moare fără glorie. Acolo, acolo, nimeni nu minte. Acolo, în frigul umed stăm cu toţii, cu chipul răsucit înăuntru, ca o mănuşă întoarsă pe dos.

***

Cu inima în mână, am mers prin oraş, păşind pe prima zăpadă din anul ăsta. Şi inima mea, stropită cu vin şi oţet, continua să putrezească în ritmul celor 37 de ani, în timp ce coţofenele se adunau pe umărul toboşarului. Oasele singure nu mă puteau salva. Nici numele tău, Argentina, pământ al făgăduinţei. Numai un câine mare şi galben s-a îndurat de mine, a venit spăşit şi mi-a mâncat inima, fără grabă. Apoi a plecat, s-a îndepărtat spre orizont ca o imensă floarea-soarelui.

***

Guri şopocăitoare, gri metalic, date cu unsoare, deschizându-se şi închizându-se sub cerul de vară. Dacă vrei să creşti mare, trebuie să treci printre ele, mi-a zis Mika Le, ivindu-se de după zidul părăsit. Dar cine vrea să fie mare? Poate doar caraghioşii, tâmpiţii care cred că nu mai au încotro. Dar nu eu, nu eu.

***

Când inima se strânge şi se stafideşte ca strugurii puşi în pod la uscat, când carnea se retrage, când trupul refuză să mai primească lumea înăuntrul său, la ce bun să te mai străduieşti, la ce bun să mai zâmbeşti?

***

Mai nou, studiile despre fericire sunt la mare preţ. Poţi afla tot ce doreşti. Gata cu îndoielile. Studiile astea sunt mai ceva ca detectorul de metale! Precizie şi eficienţă. Dar care este coeficientul fericirii tale la miezul nopţii, când aricioaica vine, ţi se strecoară în pat şi se aşază pe burta ta? Ce studiu modern ar putea măsura ronţăitul sonor, ca să-l transforme în procentaj?

***

Pe unii trebuie să-i suporţi aşa cum suporţi peisajele urbane cu mucuri de ţigări, tampoane şi peturi goale. Să-i suporţi cum suporţi manelele vecinilor sau durerea de măsele. Să-i suporţi ca să nu devii ca ei.

***

Nici măcar pe mine nu pot să spun că mă plac. Mă dau cu violet de genţiana, să-mi schimb pielea – sau măcar s-o colorez cumva, să nu se mai vadă ciupercile otrăvitoare crescându-mi întruna pe braţe, să nu mi se vadă crăpăturile şi cusăturile, dar mai ales să nu se vadă toate leşurile pe care le târâi din copilărie cu mine. Mă ung din cap până-n picioare cu violet de genţiana, în speranţa că proprietăţile sale tonice, citate peste tot, m-ar putea ajuta cumva.

***

Pielea mea e din vată de sticlă, limba mea e din vată de sticlă, până şi ochii-mi sunt din vată de sticlă. Şi nici o atingere nu mai e cu putinţă.

***

Noaptea târziu, când panourile publicitare strălucesc mai tare, iar lumea întreagă pare pusă la păstrare în garniţa cu untură. Noaptea, când piepturile hârâie mai tare, acoperind răsuflarea egală a lui Dumnezeu, vine aricioaica şi-mi dă iarăşi târcoale. Se aşază pe perna mea şi mă amuşină.

***

A rămas numai aşteptarea mestecând lumea între gingiile ei negre, deja cangrenate. Şi aşteptarea asta nu poartă nici un nume.

DIANA BUBENEK TURCONI

Siluete de fum (III)

– Ai tras vreodată planete? mă întreba Florin Mugur în zilele când Iulia avea puterea să stea cu noi la masa rotundă din sufragerie. Era o întrebare retorică, nici nu aştepta răspunsul meu, începea să povestească de fiecare dată mici scenete cu papagalul-peruş, cutia de pantofi şi prezicerile agramate. Scenetele acelea se acompaniau minunat cu cicolata groasă, fierbinte – pliculeţe marca „Ciobar“ din pachet – şi cu rotocoalele de caise uscate. Bine dispus de atmosferă, Mugur voia să lase impresia că este urmărit de omul cu planetele, îl întâlnesc peste tot, în piaţă, la colţul străzii, în parc sau în târgul de la marginea oraşului, când mă duc după cine ştie ce achiziţie trăsnită. O fi unul singur care mă caută pe mine, o fi tot oraşul împânzit de omuleţi scunzi, cu papagali şi planete, nu ştiu. Să vedeţi, mi se prezice că voi deveni foarte gelos – dar chiar eşti! îl tachina Iulia, tandru – şi, cu o singură excepţie, niciodată nu mi-a ieşit că voi trăi mai puţin de 92 de ani, adică până vor da colţul şi copiii rivalilor mei!

Dacă ciocolata din ceştile generoase se termina, iar Iulia continua să fie zâmbitoare, Mugur se repezea să mai prepare un rând; dacă dinspre bucătărie răzbătea un zgomot de perforator, ştiam că era într-o dispoziţie într-adevăr excelentă şi că pusese mixerul în funcţiune: făcea frişcă din lapte proaspăt, un deliciu rar pentru acele timpuri. Între timp noi ne delectam cu rotocoalele de caise aurii, puţin cleioase, dulci şi foarte parfumate.

În astfel de clipe nici un subiect nu păstra conotaţii sumbre. Mugur amesteca îndelung în ceaşcă, era din natură graţios în mişcări, dar mâna îi tremura nestăpânit, farfurioara se umplea de ciocolată. Lua o înghiţitură, cu ochii pe jumătate închişi, întrebându-ne zâmbitor: cum moare un om singur? Moare spre dimineaţă, în pijama, pe marginea patului, cu pardesiul pe umeri, să îl ferească de răcoarea pătrunzătoare a zorilor din odaia neîncălzită, şoptea el, fixând un anumit colţ al încăperii. Moare aplecându-se după ţigara căzută pe covor, după batistă sau după mai ştiu eu ce nimic; mai are timp doar să îşi ridice reverul pardesiului. Câinele scânceşte uşor şi îşi aşază botul pe papucii care mai păstrează o vreme căldura corpului...

Iulia avea gesturi directe şi un fel de nerăbdare: învârtea repede linguriţa şi sorbea dintr-o înghiţitură jumătate de ceaşcă; îşi aşeza mâna pe braţul lui Mugur, îl întrerupea: eu cred că omul acela singur intră pe nesimţite într-un oraş cu păsări albastre, flori de apă, trâmbe de lumină. Odată – când mi s-a oprit inima, la dializă – am întrevăzut locul, totul e melodios, numele însuşi cântă; e un oraş scufundat – Isidora, Diomira, Doroteea, nu-i ştiu exact numele. Şi mai cred că se moare într-un halat gros, bleumarin, sau într-o rochie albastră; se moare bând un ceai cald şi acrişor sau o ciocolată fierbinte, ca asta... Oraşul te absoarbe încet, e o scufundare blândă în acea irealitate imediată, cum ar fi zis Blecher.

Cu ceva timp în urmă îi dăruisem Iuliei o rochie albastru-electric, cu un fel de virgule negre ici şi colo, o rochie care o fermecase pentru că avea un *encoeur* curajos, cochetărie corectată de mâneca lungă, sobră şi de jupa sub genunchi, dar strâmtă, încât te obliga la şolduri zvelte şi paşi mici. O purta adeseori, îi şedea de minune şi era conştientă, se aşeza picior peste picior, avea glezne lungi şi fine, se lăsa puţin pe spate, îşi dădea părul tuns *à la garçonne* după ureche. Când Mugur, sensibil la orice adiere venită dinspre ea, îi întindea fermecat mâna, aerul ei de femeie fatală se risipea pe loc, redevenea copilăroasă şi tandră, râdea – mici hohote zglobii, uşor răguşite, puţin gâfâite; îşi împleteau degetele strâns, cu un fel de disperare.

Acea imagine a lor mă urmăreşte încă, după cum mai aud – dar poate e numai o părere – înşiruirea de nume ciudate, Zoe, locul existenţei indivizibile, Cloe, unde toţi locuitorii se cunosc între ei, Adelma, oraşul unde se ajunge murind. Spre sfârşit, când şedinţele de dializă nu mai reuşeau să îi reducă ascita, iar obrazul îi devenise rotund şi cu o aparenţă suspect de proaspătă, numai spre sfârşit a rostit, privind de la fereastră – stătea mult acolo, avea mereu senzaţia că îi lipseşte aerul – dincolo de copacii prăfuiţi şi de zidurile cenuşii, de acoperişurile pline de antene şi ciori: Bucureşti? – nu, e Lalage, oraşul ultim, iată-l...

Dar să mă întorc la serile cu ciocolată şi caise uscate. Cel mai mult îmi plăcea când Iulia îşi sprijinea tâmpla de umărul lui Mugur şi îi punea palma dreaptă pe piept. Ştiam că îi căuta bătăile inimii şi că ticăitul acela egal o liniştea, o făcea să se simtă în siguranţă. El îi apăsa mâna şi recita, şarjând: „iar tu acasă, încercând să îţi imaginezi degetele ei pe pieptul tău /mare: – o moviliţă de falange, o traistă de fluiere/pentru cel mai umil dintre îngeri... pe pieptul tău mâna ei uşoară...“. Alteori – îi şoptea, cu o tandreţe inimaginabilă: „cum o mai duce inima într-un poet sfârşit? dar scufiţa roşie când lupul îi mănâncă o dată la două/ zile o scufiţă plină de globule roşii?“. Atunci Iuliei i se colorau brusc obrajii, se înfuria, mi se adresa ca unui martor, arătându-l cu degetul, acuzator: vezi ce îmi face, *Viaţa obligatorie*, ah, versurile acelea care mă sfâşie, le ştii? „... de frică, parcă aş purta în burtă un copil/ mort – şi lumina ascensorului urmărită din cameră, vine?/ când vine?...“. Cu tertipuri dintr-astea mă face să urăsc moartea, să rămân legată de viaţă cu o patimă pe care nu mi-o pot permite, să iubesc până şi oraşul acesta trist şi murdar, salvarea, salonul macabru de dializă, magazinele goale, prăjiturile cu gust de pământ, câinii jigăriţi, minciunile şi compromisurile, mă rog, toată această viaţă provizorie care devine pentru mine obligatorie, pentru că în toate acestea se află amestecat el, poetul care aşteaptă în spatele uşii, închipuie-ţi, atâta doar: să mă audă coborând din ascensor!

Mugur zâmbea încântat să o vadă aprinsă, vitală, uite ce bine îi stă cu obrajii îmbujoraţi şi puţin supărată! exclama, dar să o fi văzut ieri, când dumneaei a încercat un pas de dans, pentru că Iulia e de pe vremea dantelei veritabile, priveşte-o bine şi ai să-nţelegi!

*

Când era supărat, Radu Tudoran îşi încorda ritmic maxilarele, – îmi sfărâm duşmanii în măsele, mărturisea el, cu un aer numai în aparenţă glumeţ. Citea ziarele şi îi mesteca vajnic pe unii şi pe alţii – mi-l amintesc aşezat sub copacul-umbrelă din grădina de la Snagov, era între ei o simbioză subtilă, sub răsurişul răcoros şi parfumat scriitorul avea inspiraţie, mâna îi alerga harnică peste paginile caietelor cu foaie velină; când şi când se odihnea pe trunchiul puternic, mângâindu-l uşor. La scurtă vreme după moartea tragică a stăpânului, căsăpit de un chirurg fără chemare, copacul, oricât l-am îngrijit şi încurajat noi, s-a stins: mai întâi frunzele s-au acoperit de mici mărgele transparente, ca o rouă deasă, apoi au ruginit, deşi era doar început de vară şi aerul blând; după numai câteva zile s-au scuturat, toate deodată, lăsând crengile goale. Peste alte câteva săptămâni scoarţa s-a desprins de pe trunchi şi rest, aşa încât în faţa ochilor ne-a apărut o închipuire bizară dar nu lipsită de armonie – nu mai era o plantă, ci statuia unui copac nespus de trist.

În primăvara lui '91, când pe străzi puteai auzi la orice oră strigătul isteric *Nu ne vindem ţara!*, Radu Tudoran mototolea una după alta paginile de ziar şi le arunca în iarbă, furios. Aha, exclama, acum se pregătesc zarurile, se pun la cale marile afaceri, la aşa ceva ne pricepem ca puţini alţii, avem tradiţie, cine îşi mai aminteşte bunăoară de afacerea Skoda?! Vorbea cursiv, ţintind în amănunt şi fără nici un efort peste distanţe mari de timp, dar tonul avea un fel de încrâncenare foarte contagioasă, curând te simţeai încărcat de tensiune, aveai senzaţia că îţi explodau tâmplele. Memoria mea, spunea, e parcă structurată pe dosare, îl deschid pe unul sau altul, citesc datele şi numele fără ezitare: în 17 martie 1930, bunăoară – împlinisem de curand 20 de ani –, România a încheiat două contracte cu uzinele Skoda: unul de cinci miliarde jumătate de lei pentru tunuri şi altul, de un miliard două sute cincizeci de milioane, pentru furnizarea de puşti mitraliere. După trei ani de tăcere absolută, la 10 martie 1933, se dovedeşte că respectiva comandă se transformase în cea mai mare afacere frauduloasă din istoria României până la acea dată. După un şir de denunţuri privind neplata unor impozite cuvenite statului român – vreo 69 de milioane – s-a făcut o descindere la sediul reprezentanţei Skoda din strada Batiştei numărul 6, unde au fost deschise şi casele de bani; tot în ziua aceea s-a făcut o descindere şi la locuinţa reprezentantului Skodei, Bruno Seletzky. Mihai Popovici, ministrul Justiţiei, a intervenit imediat, dar nu pentru a grăbi găsirea vinovaţilor, cum s-ar putea crede, ci în scopul de a stopa cercetările. Generalul Uică era şi el amestecat în această afacere, care s-a dovedit a fi nu numai fiscal frauduloasă, de mituire, ci şi de spionaj... La 24 martie însă, cu aprobarea lui Nicolae Titulescu aflat în acele zile la Geneva, Seletzky este arestat sub acuzaţia de a fi sustras unele documente privitoare la securitatea ţării. Procesul a durat 130 de zile; în final, acuzatul a fost condamnat la 5 ani de închisoare. În luna mai 1934 începe o nouă anchetă, desfăşurată de data aceasta pe linie parlamentară, care descoperă faptul că în centrul afacerii se află generalul Cihoski, ministrul Apărării Naţionale. S-a mai dovedit, totodată, că preţul armamentului comandat la Skoda a fost cu 25% mai mare decât cel plătit de Iugoslavia pentru o comandă similară – adică un miliard şi jumătate de lei în plus. În afacerea respectivă a fost implicat şi Romulus Boilă. Prin urmare, cei trei vinovaţi, despre care toată lumea românească gândea că săvârşiseră fapte deosebit de grave, erau ministrul Cihoski, ministrul Mihai Popovici şi Romulus Boilă. Tărăşenia s-a încheiat în 18 iulie 1934, când guvernul Tătărăscu a declarat că este gata să reia contractul cu Skoda, negociat la o sumă cu 15% mai mică decât cea anterioară. Apoi a urmat – ce îţi închipui? – muşamalizarea, bineînţeles...

Scriitorul îşi trecea dosul palmei peste fruntea puţin umedă; mâna îi tremura, abia perceptibil. Ei, de-ajuns pentru azi! exclama cu un ton sec şi obrazul împietrit. Copacul-umbrelă înţelegea că în momentele acelea era mai bine să nu îşi mişte prea mult ramurile cu volute graţioase, nici să se joace cu lumina şi umbra, aşa încât se concentra în nemişcare, ascultând plin de nelinişte vocea stăpânului grădinii.

Teatrul „Ion Creangă“ organizează cea de-a doua ediţie a *Festivalului Internaţional de Teatru pentru Copii „100, 1.000, 1.000.000 de poveşti“* care se va desfăşura în perioada 7–14 octombrie la Bucureşti. Coorganizatori sunt: *Primăria Municipiului Bucureşti* şi *SRTV* prin *TVR Cultural*, evenimentul bucurându-se de sprijinul acordat de *ArCuB*, *Fondul Cultural Naţional* şi *UNITER*.

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI ArCuB CENTRUL DE PROIECTE CULTURALE

Organizatorii îşi propun şi în acest an ca pe parcursul celor 8 zile de desfăşurare să ofere locuitorilor Bucureştiului o sărbătoare a teatrului pentru copii sub deviza *„Vreau la teatru“*.

- **Secţiunea spectacole**, în cadrul căreia vor fi invitate 12 teatre pentru copii din ţară (Brăila, Constanţa, Miercurea-Ciuc, Tg. Mureş, Bacău) şi din străinătate (Italia, Slovenia, Spania, Irlanda, Finlanda, Franţa), va avea un caracter competiţional. Juriul format din criticii de teatru Ludmila Patlanjoglu – preşedinte al *AICT*, secţia română (*Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru*), prof. univ. dr. Doina Modola şi John Elsom – preşedinte de onoare *AICT*, va acorda următoarele premii: *Premiul pentru cel mai bun spectacol*; *Premiul pentru interpretare*; *Premiul pentru dimensiune interculturală*.
- **Secţiunea spectacole-lectură** va oferi publicului creaţii ale dramaturgiei contemporane pentru copii, din spaţiul german.

Vor mai fi organizate:

- **Workshop-uri de improvizaţie** susţinute de performeri din România, India, Spania;
- Colocviul *Educaţia timpurie – spectacole de teatru pentru copii între 0–3 ani* pe tema ***De ce 80% dintre români îşi bat copiii?***;
- Reprezentaţii interactive în spaţii neconvenţionale susţinute de *Fundaţia Abracadabra*;
- Lansări de carte, expoziţii.

Sponsor principal: *ProCredit Bank SA*.

Sponsori: *Avantgarde Printing*, *Dacris Impex SRL*, *SC Consola Grup Construct SRL*.

Cu sprijinul: *Goethe-Institut Bukarest*, *Culture Ireland*, *Institutul Cervantes*, *Institutul Italian de Cultură „Vitto Graso“*, *Institutul Francez din Bucureşti*, *AICT, secţia română*, *Step By Step*, *UNATC – Catedra de regie şi actorie*, *Metrorex*, *RATB*.

RĂZVAN BRĂILEANU

Vise gothice

Tiamat în România

Înfruntând ploaia şi traficul infernal dintr-un Bucureşti care simula fără tragere de inimă francofonia, rockerii din Capitală şi din provincie s-au adunat sâmbătă, 23 septembrie, la *Sala Agronomia*, pentru a-i vedea pe scenă pe suedezii de la *Tiamat*.

Anii 1992–1995 au fost unii destul de dubioşi pentru rockul metalic internaţional. Genurile de succes din deceniul 8 erau în impas: *heavy metal*-ul îmbătrânea urât, *glam*-ul era deja îngropat, iar stilurile extreme căutau încă un mod de a se redefini. Profitând de această confuzie, pe scena europeană s-au impus câteva trupe de gothic, care au simţit că publicul este în impas şi caută altceva. *Tiamat* a fost probabil cea mai influentă apariţie din acea perioadă tulbure.

Originală din Suedia, *Tiamat* este opera chitaristului şi vocalistului Johan Edlund, cel care, de la începuturi şi până azi, s-a identificat cu istoria trupei. Dacă primele albume erau marcate de agresivitatea caracteristică perioadei, odată cu ***Wildhoney*** (1994) trupa s-a orientat către o zonă mai calmă, cu puternice influenţe *Pink Floyd*, atrăgând admiraţia criticilor, dar polarizând părerile fanilor pe întreg mapamondul. Ulterior, fără a abandona latura melancolică, trupa a trecut în registrul *gothic-new wave*, cu un sound ce duce cu gândul la *Sisters of Mercy*. Cea mai recentă realizare discografică, dvd-ul ***Church of Tiamat*** (2005), încununează într-un concert cariera de peste 15 ani a trupei. Aflaţi încă în turneul de promovare a acestui produs, suedezii de la *Tiamat* au concertat, pentru prima oară, şi în România.

Concertul de la Bucureşti a fost deschis de trupele româneşti *Kratos* şi *Grimegod*. Arădenii de la *Grimegod*, cu un *death metal* alert, dar fără valenţe tehnice, au reuşit să antreneze cât de cât publicul cu un recital energic (deşi mulţi s-au întrebat de ce au fost aleşi să cânte în deschidere la *Tiamat*, având în vedere diferenţa evidentă de stil). În ciuda faptului că s-au străduit, aducând pe scenă şi o flautistă, bucureştenii de la *Kratos* au pendulat între melancolie şi agresivitate redundantă şi nu s-au ridicat la nivelul aşteptărilor, având o prestaţie destul de confuză.

Tiamat au arătat de la primele acorduri diferenţele cel puţin muzicale dintre *noi* şi *ei*. În formula Johan Edlund (voce, chitară), Anders Iwers (bass), Lars Sköld (tobe), Thomas Petersson-Wyreson (chitară) şi Gustaf Karlof (clape), siguri pe ei, cu un sound robust şi o prezenţă scenică dezinvoltă, cei de la *Tiamat* au magnetizat publicul care-i aştepta de peste 10 ani. Johan Edlund a fost stăpân pe scenă, având o imagine dominatoare – haină lungă şi şapcă de piele, ochelari de soare. Hiturile cele mai recente ale trupei – ***Vote for Love*** şi ***Cain*** – parcă au fost compuse special pentru concerte, publicul rezonând la prestaţia scandinavilor. Totuşi, momentele de vârf ale show-ului l-au constituit piesele vechi: ***Whatever that Hurts***, ***The Sleeping Beauty*** şi superba ***Gaia***. Uşor nostalgici, dar entuziasmaţi, rockerii români au aprins brichete, au dat din cap şi au ovaţionat în 2006 melodiile pe care mulţi dintre ei au crescut în deceniul trecut. Setlist-ul celor de la *Tiamat* s-a împărţit în 3 direcţii: prima, dominantă, a cuprins piesele gothice alerte; au fost apoi melodiile calme, onirice; în fine, extrasele de pe primele albume, ceva mai agresive. Unii au reproşat recitalul prea orientat spre *gothic-new wave* al trupei, alţii ar fi vrut să audă şi ***Do You Dream of Me***, un alt reper nouăzecist în cariera *Tiamat*, mulţi s-au plâns de un sunet prea puternic, dar, per total, publicul a reacţionat pozitiv la o prestaţie cel puţin corectă din partea suedezilor.

Evenimentul a fost excelent organizat de *Metalfan*, *One Event* şi *Cynyc's Masterplan*. Ca şi la concertul *Lake of Tears* din primăvară, organizatorii au mizat pe gradul de civilizaţie al publicului, reducând la minimum numărul agenţilor de ordine, care, de altfel, nu au făcut exces de zel, aşa cum se întâmplă de obicei la concertele rock de la noi. În condiţiile în care *Sala Agronomia*, deşi are acustică îndoielnică şi dotări inadecvate pentru concerte rock, este deocamdată singura disponibilă pentru astfel de evenimente în Capitală, eforturile organizatorilor ca totul să decurgă bine nu pot fi decât lăudate.

foto: Maria Bercea

Pentru bucureşteni urmează o perioadă bogată în materie de concerte rock cu capete de afiş internaţionale. Pe 29 octombrie, *Fundaţia Phoenix* îi aduce pe veteranii de la *Uriah Heep*, la *Sala Palatului*; pe 3 decembrie vin în *Agronomie* elveţienii de la *Samael*, aduşi de echipa inimoasă de la *Metalfan*; tot în decembrie vor reveni la Bucureşti suedezii de la *Therion*, de data aceasta cu orchestră simfonică, în organizarea *Fundaţiei Aquarius*.

LIVIANA DAN

București contemporary

(... putem învăţa cele mai profunde lecţii despre noi şi despre instituţiile noastre de la artişti...)

Se scrie şi se vorbeşte mult despre *Gorzo* (Dumitru Gorzo, pictor, născut la Ieud, Maramureş, actualmente trăieşte şi lucrează în Bucureşti) în ziare şi reviste, galerii şi muzee de artă, ateliere şi cluburi... orbitor şi definitiv, *Gorzo* este carismatic şi rebel şi aceasta în deplină legalitate, deoarece personalitatea lui „de creează şi (ori de descoperă") formula nu trebuie să ne neliniştească, deoarece ea dă experimentului un statut egal cu acela al realizării/nu-şi trage legitimitatea decât din ea însăşi.

Gorzo este un artist politic, nu numai ca rezultat al cunoscutului *casual statement*: toată arta este politică; *Gorzo* este un artist politic sincer, precis în intenţia lui de a schimba societatea. Şi nu este vorba despre o politizare facilă. *Gorzo* ne împinge, cu convinsă sinceritate, într-un joc subtil. Un joc unde noi trebuie să luăm o decizie, nu pentru ori împotriva unei alternative date, ci pentru a ne testa poziţia, ca probă, ca mărturie.

Toate conflictele politice (coconii roz şi chimici cu foarte multe reprezentări, care pun stăpânire pe spaţiu, pe afectivitate, pe confuzie, catedrala neamului făcută din slănină, *făcută din slănină să o mănânce câinii*, Ceauşescu cu aripi care se întoarce în 5 minute, Mister President as sexual object) sunt menţionate cu numele lor real.

Gorzo este adeptul unui fel special de umanism, pe care caută să-l înregistreze în arta românească. Şi totul într-un atac frontal – nu există nici o bandă neagră, nu există nici un tip de rastel care să-i complice identitatea. *Gorzo* este preocupat de presupunerile din spatele lucrărilor lui, cărora le identifică responsabilitatea. *Gorzo* nu renunţă la faptul că artistul trebuie să aibă un rol social. Nedumerirea apare odată cu ideea că istoria este pierdută şi practica socială este fără context şi locaţie.

Iar atunci, răspunsul este mult mai radical şi mult mai dificil. Economia unor modele de reaplicat, ori de aplicat pe jumătate, aduc pictura (pentru că, oricum ai clasifica intervenţiile lui *Gorzo*, tot la pictură ajungi) pe poziţii radicale. Pictura recentă poate fi politică, pictura politică poate fi cinică.

Gorzo nu provoacă, *Gorzo* este responsabil.

De obicei, arta se crede singură şi sigură, dar mai rămâne câte unul pe dinafară, câte unul care o contestă şi care o sileşte să se descopere. Din obişnuinţă, el este numit *Gorzo*. El displace, agasează, rănește. Dar, tocmai această dezagreabilă pornire îl face necesar.

Gorzo nu acceptă vacuitatea conţinutului, vulgaritatea şi prostia şi mai ales aparatul conceptual ce pretinde să le justifice prezenţa.

Excentric dar utopic, *Gorzo* vizualizează conflictele feroce din pictură. *Gorzo* foloseşte violenţa ca pe o practică socială.

Metoda este veche şi nouă în acelaşi timp. *Gorzo* filtrează selectiv conexiunile clasice; un interplay pictură/sculptură. Rezistenţa la implicaţiile estetice ale picturii îi permite să dezvolte un proces quasi-sculptural. Un proces despre care nu ai habar unde poate începe şi unde se termină.

Ce pictează de fapt? *Gorzo* pictează solitudinea sexuală a norilor de pe cer. *Gorzo* pictează victimele violenţei. *Gorzo* pictează primitivismul omului contemporan.

În acelaşi timp, *Gorzo* practică o sofisticată satiră politică şi o majoră formă de discurs... discursul vizual... omniprezent... sunt văzut şi mă văd pe mine însumi. Între seducţie (există frecvente raporturi ale lucrărilor lui la creierul erotic) şi instrumentalitate jurnalistică, vizibilul ca evidenţă distruge puterea convenţiilor. *Gorzo* mixează vizualul cu verbalul (pictează în poveşti şi vorbeşte în imagini), mass-media cu high art, practica artistică de limită cu teoria estetică. Cu acces direct la realitate, oferă un mesaj politic efectiv.

Dumitru Gorzo, *Spânzuratul*

Artiştii ca *Gorzo* vorbesc despre libertatea radicală, într-o lume a artei care revendică loialitate conservativă. Drama picturii se joacă la două nivele – narativ şi formal. Politica sexuală se transformă în politică reală.

Umanismul practicat devine critic, senzitiv, de extremă. *Gorzo* se joacă cu tensiunile marginale ale teoriei, politicii, artei...

Reprezentarea bazată pe conexiuni fizice provoacă un fel de artă a complicităţii, chiar şi în cele mai radicale forme ale polemicii politice, ale sexului, ale riscului... *Gorzo* traumatizează limita sistemului.

Interesat de subiect (şi îşi descoperă mereu subiectul care i se potriveşte) şi de o concentraţie neobişnuită pentru configurare, *Gorzo* radicalizează de fapt în frumuseţe, şi nu în agresivitate...

Chiar dacă o estetică este ad-hoc, se poate vorbi despre *efectul Gorzo*. O culoare emoţională, obosită sexual, o lume de gheaţă, extazul prins în ace matematice, cercetarea rece aplicată atât plăcerii, cât şi diferenţei.

Efectul Gorzo, care face *arta* mai reflexivă ca oricând.

Editura POLIROM

www.polirom.ro

Suplimentul de CULTURĂ

Săptămînal realizat de Editura Polirom, *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

O NOUĂ COLECȚIE: „TRADIȚIA CREȘTINĂ". Coordonatori: Ioan-Florin Florescu și Adrian Muraru

ORIGEN

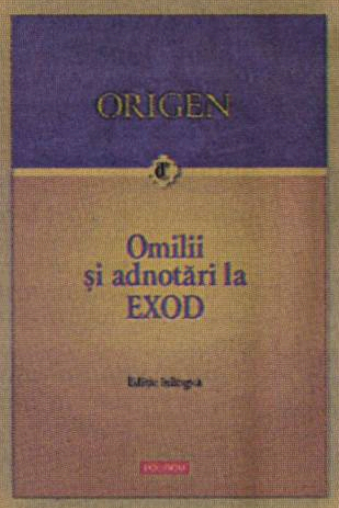
Omilii, comentarii și adnotări la Geneză

Ediție bilingvă

Traducere, note și studiu introductiv de Adrian Muraru

Tabel cronologic de Dragoș Mârșanu

Volumul cuprinde, într-o alăturare inedită, toate textele exegetice origeniene dedicate explicit tratatului biblic al Genezei: omilii, comentarii, adnotări. Tehnica hermeneutică, vizibilă astfel în tripla sa ipostază, sugerează valențele interpretului: posteritatea exegetică va recurge adesea la sugestiile lui Origen în clarificarea textului comentat.



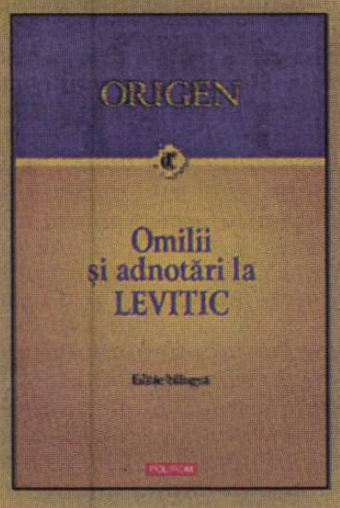
ORIGEN

Omilii și adnotări la Exod

Ediție bilingvă

Traducere, note și studiu introductiv de Adrian Muraru

Origen ne invită, în textele acestui volum, să parcurgem împreună drumul de la sclavie la libertate, așa cum este el înțeles în cel de-al doilea tratat al Bibliei, Exodul. Actul interpretării devine astfel participare, iar Exodul, consideră exegetul creștin, este vocația fiecărui individ: fiecare dintre noi este o ființă aflată în „exod".



ORIGEN

Omilii și adnotări la Levitic

Ediție bilingvă

Studiu introductiv, traducere și note de Adrian Muraru

Volumul reunește interpretarea origeniană, păstrată până astăzi, la cel de-al treilea tratat al Scripturii. Caracterul tehnic al textului biblic, ce descrie relația, intermediată sacramental, dintre Dumnezeu și poporul ales, adaugă o dificultate suplimentară actului interpretativ. Origen, fidel principiilor sale, se va strădui să descopere și în textul cu o minimă disponibilitate exegetică invitația la un alt tip de lectură, alegorică.

COLECȚIA „DOCUMENT"

***

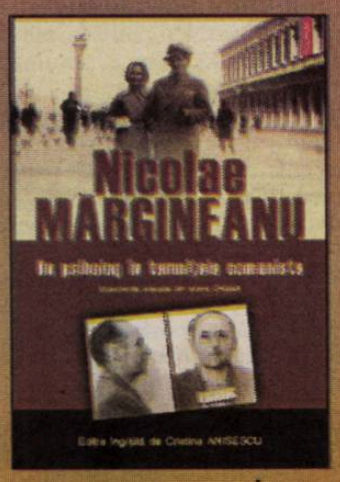
Nicolae Mărgineanu. Un psiholog în temnițele comuniste

Documente prelucrate din arhiva CNSAS

Ediție îngrijită de Cristina Anisescu

Prefață de Adrian Neculau

Documente cutremurătoare, menite să completeze informațiile despre modul cum un regim cu porniri criminale a acționat împotriva acelor intelectuali care au refuzat să colaboreze cu reprezentanții acestuia.



COLECȚIA „DUPLEX"

Sorin ANTOHI în dialog cu Moshe IDEL

Ceea ce ne unește

Istorii, biografii, idei

Exercițiul de memorie la care sînt invitați să participe cititorii e menit să le arate că, fie ei români sau evrei, ca părți ale unei istorii și ale unei patrii comune, merită să se concentreze pe ceea ce îi unește: istorii, biografii, idei.

Marius OPREA în dialog cu Vladimir BUKOVSKI

Chipul morții

Despre natura comunismului

Prefață de Stéphane Courtois

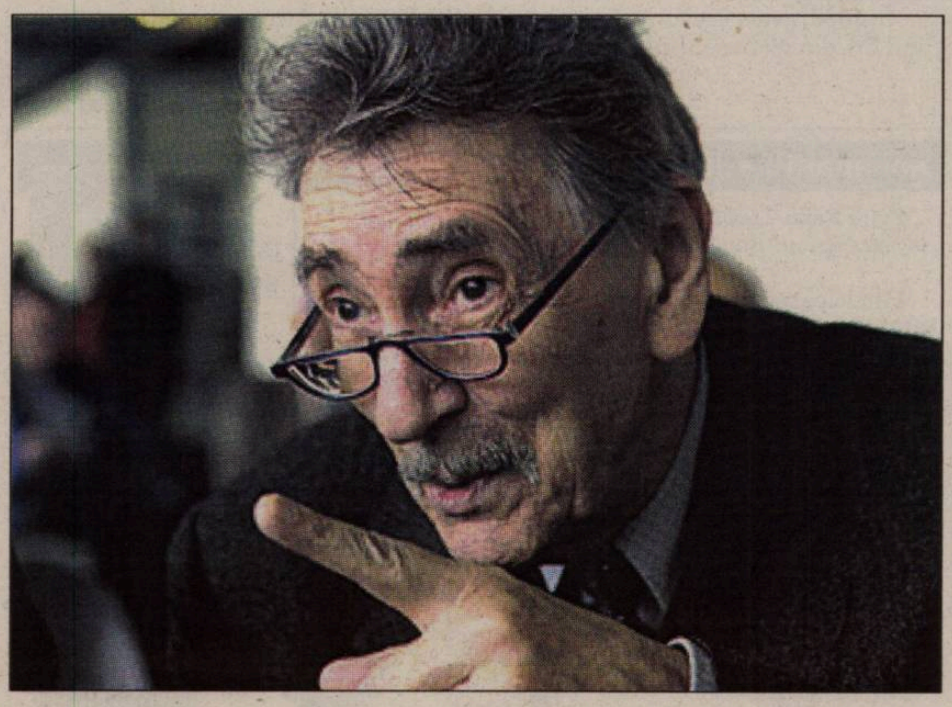
Volumul este un adevărat rechizitoriu, dialogul celor doi fiind menit să arate că în anii de după revoluția din 1989 nu a existat cu adevărat voința de a se face cunoscute și de a se condamna crimele comunismului.

Bucureştiul Cultural

Anul VI
Numărul 20+21
noiembrie/decembrie 2006

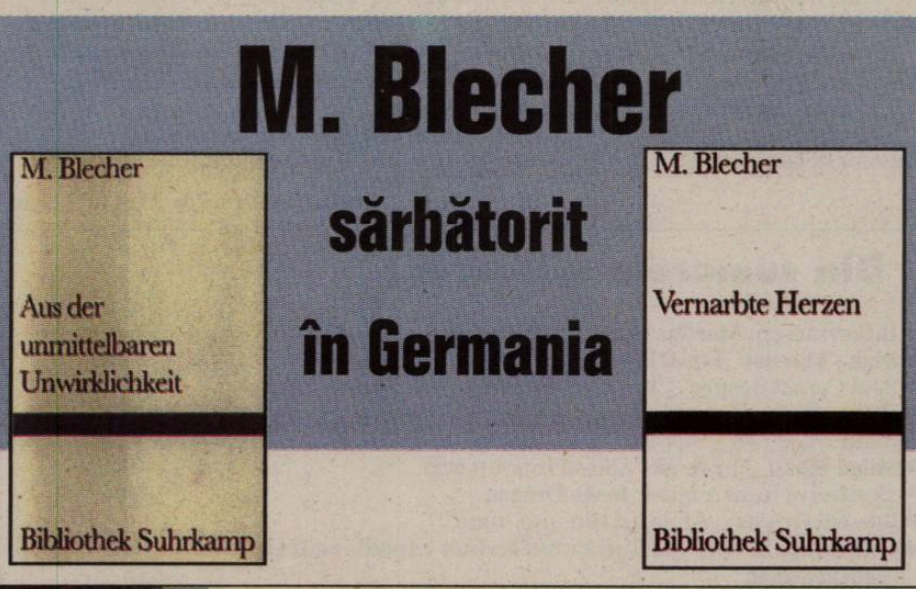
Redactor-şef: Gabriela Adameşteanu

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul *Ministerului Culturii şi Cultelor* **prin** *Administraţia Fondului Cultural Naţional*



A murit Oskar Pastior

M. Blecher sărbătorit în Germania



NICOLAE PRELIPCEANU

„Eminescu scria noaptea pentru România“

Această frază incredibilă s-a auzit într-o seară la *Televiziunea Română*. Nu-mi cereţi să spun cine era autorul sau autoarea, am auzit întâmplător. Fraza s-a rostit când cu lupta pentru *„cel mai mare român“*, o altă prostie despre care nu mă pronunţ acum.

Că Eminescu scria noaptea poezii ştiu mai toţi copilaşii de prin clasele primare. Dar să mai spui şi că o făcea *„pentru România“*, astăzi, mi se pare totuşi, parcă, prea mult. Şi asta în condiţiile în care gradul de cultură al emisiunilor televizate scade văzând cu ochiul liber, în condiţiile în care poţi să te aştepţi la orice enormitate culturală clamată cu seninătate şi aplomb de pe micul ecran. Mic ecran care a devenit atât de mare, încât cuprinde, după cum se vede, totul.

A doua zi am întâlnit un mare poet de azi, nu vă spun care, pentru că asta nu contează. Ăsta urmărise toată emisiunea şi ştia şi câştigătorul, căci, nu-i aşa, Eminescu era în concurs cu Ştefan cel Mare şi alte personalităţi ale istoriei, sportului, ba chiar şi ale culturii noastre. L-am întrebat pe marele poet dacă el scrie noaptea poezii pentru România. Fireşte că a râs, a pufnit, ar fi, poate, cuvântul potrivit pentru sunetele pe care le-a scos.

Sigur, nu era nevoie de nici o confirmare, Eminescu a trăit într-o epocă, cel de azi azi, iar lumea nu mai e ce-a fost şi nici ce-o să fie. Atunci când am auzit această prostie patriotardă, desuet-agresivă, mi-a venit să-i strig persoanei, i-oi fi şi strigat, dacă îndeletnicirile mă vor fi lăsat: Eminescu a scris pentru Veronica, pentru sine, pentru Luceafăr, pentru cine vrem noi, dar nu pentru România. A scris, ca oricare om care scrie, pentru a se exprima pe sine, pentru a-şi contura personalitatea şi a-şi împlini o chemare, poate, nedefinită, în nici un caz pentru că patria îi dăduse indicaţia. A, că patria, ceva mai târziu, a început să se împăuneze cu ceea ce a scris el, ba, poate, şi cu ceea ce au scris şi alţii, asta e altceva. E mult, prea mult să-i ataşezi unui poet, unui destin de geniu această tinichea patriotardă, ridicolă la urma urmei. E mult, dar e, de fapt, un semn al unei mentalităţi care n-o să le iasă din cap anumitor persoane cine ştie câţi ani de acum înainte. Asta poate să o spună vreun colonel de la fosta Securitate, care e mereu cu patria şi patriotismul în gură, tocmai pentru a-i ascunde fărădelegile comise în slujba a orice altceva decât patria invocată. Dar să o auzi la o emisiune care dă cu nasul şi prin cultură, chiar dacă apărătorul lui Eminescu este, în acea emisiune, tot ce poate fi mai departe de stilul şi omul şi opera Eminescu, e într-adevăr o surpriză puţin plăcută.

Nu mă număr printre aceia care susţin că Eminescu e intangibil. Nu aş susţine asta tocmai pentru a putea să-l mai citesc pe poet, pentru a mai putea să mă gândesc la el altfel decât la un punct din programa analitică sau, cum se cheamă azi, din curriculum. Lumea se schimbă, s-a văzut că azi nici Eminescu nu mai e intangibil pentru generaţiile tinere, care-i găseau şi-i mai găsesc defecte, îl judecă aşa cum altădată n-ar fi fost permis.

Ştiu, pe de altă parte, că în patrie convieţuiesc o mulţime de păreri şi de mentalităţi şi asta ar trebui să mă lase rece când aud chiar o prostie de acest nivel. Ştiu şi că opinia generală e foarte diferită de ceea ce-şi închipuie „mai cunoscătorii“, cum ar spune Mihai Şora. Ştiu că destinul scriitorului de geniu e trist: moştenitorii se dovedesc a fi te miri cine, ce patrie care nu se sinchiseşte de opera lui decât atunci când vine, la o adică, vorba, precum la un concurs de acest gen. Artistul, omul de seamă e anexat în cele din urmă de cine nici cu gândul nu-ţi vine să gândeşti, iar patria e, poate, unul dintre profitorii cei mai normali, aşa cum urmaşii direcţi ai acestuia au drept de copyright, câteva zeci de ani, asupra operei sale.

Într-o epocă mai îndepărtată, dacă îmi aduc bine aminte, feudalul pe terenul căruia trecea un drum avea drept de proprietate asupra oricărui bun căzut din căruţa ce trecea pe acel drum. Totul era să fii atent să nu umpli prea tare căruţa, ca să nu-ţi cadă ceva din ea pe jos. Or, opera unui artist, după moartea lui, e ca şi căzută pe terenul patriei, aşa că poate veni cineva şi să spună că ea a fost creată exprès pentru a rămâne patriei. Aşa este, şi asta le dă tuturor dreptul să spună orice despre artist şi despre operă. Le dă acest drept sau şi-l iau ei singuri? În fond, lucrurile sunt la fel şi într-un caz, şi în celălalt. Numele poetului pe toate gardurile. Ca să parafrazez o zicere din vremea copilăriei mele. Şi asta, vai, nu spun o noutate, veştejeşte prospeţimea aurorală a operei sale.

Întâlnirile Europene de la Cluj, ediţia a 8-a

Între 19 şi 21 octombrie, *Centrul Cultural Francez* din Cluj a organizat a 8-a ediţie a *Întâlnirilor Europene de la Cluj* cu tema *Sănătate şi societate*, la *Universitatea de Medicină şi Farmacie „I. Haţieganu"* şi la *Universitatea de Ştiinţe Agricole şi Medicină Veterinară* din Cluj-Napoca.

3 zile de dezbateri, 4 mese rotunde dedicate temelor: starea sănătăţii şi a sistemului sanitar, precaritate, acces la medicaţie şi la asistenţă medicală primară, informarea populaţiei şi implicarea populaţiei în politicile de sănătate, protecţia mediului înconjurător şi efectele factorilor de mediu asupra sănătăţii oamenilor, calitatea apei, siguranţa alimentelor, cadrul european de protecţie a mediului şi reglementări în domeniul sănătăţii publice.

„În sondajele de opinii, la întrebarea «care sunt priorităţile dumneavoastră în viaţă?» sau «care este subiectul cel mai arzător în acest moment în ţara dumneavoastră?», sănătatea apare întotdeauna printre primele trei opţiuni. Uneori este prima opţiune. Este omniprezentă în conversaţii. Lectura ziarelor naţionale, dar şi revistele presei internaţionale arată că toate guvernele sunt hărţuite de problema finanţării cheltuielilor de sănătate, atunci când nu sunt preocupate de soluţionarea crizelor sanitare (boala vacii nebune, gripa aviară, encefalita, legioneloza, saturnism etc.) sau de cerinţele tot mai mari ale pacienţilor.

A 8-a ediţie a Întâlnirilor Europene abordează această perspectivă, a «sănătăţii şi societăţii», pentru a încerca să lămurească ideea, hotărâtoare în ceea ce priveşte mobilizarea şi performanţele posibile, că sănătatea nu se «primeşte» ca un cadou şi nici nu se «repară» ca o maşină. Ea se însuşeşte în societate. Ea influenţează nu numai indivizii, ci întregul corp social (este vorba de «sănătate publică»). Şi numai «împreună» se pot construi cu adevărat condiţiile unei «sănătăţi pentru toţi"», cum o numeşte OMS: prevenirea, informarea, organizarea asistenţei medicale, responsabilizarea pacienţilor şi reinserţia bolnavilor. Iar perspectiva apropiată a aderării la UE nu va contrazice faptul că provocările viitoare vor putea fi asumate în colaborare cu celelalte state."

André Ernst
Moderatorul general al
Întâlnirilor Europene de la Cluj

Parteneri: *Serviciul de Cooperare şi Acţiune Culturală al Ambasadei Franţei* în România, *Universitatea de Medicină şi Farmacie „I. Haţieganu"* din Cluj-Napoca, *Universitatea de Ştiinţe Agricole şi Medicină Veterinară* din Cluj-Napoca, *Municipalitatea Nantes*, *Primăria Municipiului Cluj-Napoca*, *Prefectura Cluj*, *Delegaţia Wallonie-Bruxelles* la Bucureşti, *Delegaţia Comisiei Europene* la Bucureşti, *Autoritatea Europeană pentru Siguranţa Alimentelor* din Parma, *Asociaţia Economie et Humanisme* – Lyon, *BRD Société Générale*, *Hotel City Central*, *Poliglot* Cluj-Napoca.
Parteneri media: *RFI*, *TVR Cluj*, *Bucureştiul Cultural*, *Cluj4all*, *cluj.info*, *Radio Cluj*, *Radio Renaşterea*, *România liberă*, *Ziarul Clujeanului*, *Zile şi nopţi*.

Întâlnirile *României literare*

Miercuri, 1 noiembrie, ora 19, la *Clubul Prometheus*, din Bulevardul Naţiunile Unite nr. 2–4, în cadrul *Întâlnirilor **României literare***, are loc dezbaterea *De ce nu sunt scriitorii VIP-uri?*. Manifestarea, organizată în colaborare cu *Uniunea Scriitorilor din România*, reprezintă lansarea oficială a campaniei *Să ne cunoaştem scriitorii*, iniţiată de *USR*.

Vă invităm să participaţi la această manifestare şi la cele ce vor mai urma.

Săptămâna Mircea Eliade la Graz

În perioada 23–28 octombrie 2006 va avea loc la Graz, în Austria, *Săptămâna Mircea Eliade*. Proiectul este organizat de *Institutul Cultural Român*, prin Direcţia Români din Afara Ţării, în parteneriat cu *Parohia Ortodoxă Română „Sfântul Nicolae"* din Graz.

Programul cuprinde dezbaterea cu tema ***Dimensiuni ale operei şi biografiei lui Mircea Eliade***, expoziţia de carte ***Mircea Eliade – viaţa şi opera***, bazată pe fondul de carte al *Bibliotecii Universitare „Karl Fraz"* din Graz (78 de titluri în cadrul colecţiei existente, alături de alte aproximativ 20 de noi titluri în limbile germană, engleză şi română, care au fost achiziţionate cu ocazia acestui eveniment), mini-expoziţia de carte *Humanitas* intitulată ***Mircea Eliade***, expoziţia de pictură a artistului Andrei Stanca, proiecţia filmului documentar ***20 de ani după Mircea Eliade*** (producător Victor Velculescu) şi a altor filme documentare şi artistice cu aceeaşi temă.

Vor mai avea loc două ateliere de analiză literară şi un concurs de creativitate şi interpretare a unor fragmente semnificative ale operei lui Mircea Eliade, la care vor participa elevi români care studiază în regiunea Steiermark (Austria).

Evenimentele se vor desfăşura în incinta *Bibliotecii Universitare* din Graz, a *Centrului European pentru Limbi Moderne – Consiliul Europei* şi la *Biserica Ortodoxă Română „Sf. Nicolae"* din Graz.

Vor participa reprezentanţi ai comunităţii româneşti din Graz, elevi şi studenţi români de la instituţiile de învăţământ din regiunea Steiermark, profesori şi studenţi de la secţiile de teologie şi romanistică ale *Universităţii „Karl Franz"* din Graz.

Săptămâna Mircea Eliade la Graz este unul dintre proiectele desemnate câştigătoare la concursul pentru organizarea *Zilelor Mircea Eliade în comunităţile româneşti de pretutindeni*, lansat de *ICR*, prin Direcţia Români din Afara Ţării, în luna iunie 2006.

Moştenire comunistă

Bucureşti bilet de vot

Săptămâna trecută, de joi până duminică, s-a întâmplat la Sala Dalles şi în alte câteva locuri din Bucureşti un *Salon Internaţional de Bandă Desenată*. Au venit bedefili din România (puţinii desenatori care mai sunt în ţară), Franţa, Belgia, Canada, dar şi din ţări africane. Cu toţii crescuţi în tradiţia *„BD franco-belge"*.

În România, tradiţia respectivă se reduce inevitabil la *Pif*, revista BD cu care generaţii întregi de adolescenţi din anii '60–'70 au învăţat franceză, şi fereastra prin care, în pagini colorate cu reclame la jucării, întrevedeau o fărâmă din paradisul capitalist. Dar ***Le journal de Pif*** era departe de a fi capitalist, ba chiar revista era tipărită de Partidul Comunist Francez. Efectul apropierii ideologice dintre PCF şi PCR a fost apariţia în România a unei mase de bedefili-pifomani, care, după dispariţia lui *Pif*, s-au hrănit cu benzile desenate din *Cutezătorii*, revista pionierilor.

În 2006, avem deci un salon internaţional de bandă desenată, pentru că în anii '70, din motive ideologice, aveam *Pif*-ul comunist.

Maria Bercea

noi apariţii • noi apariţii • noi apariţii •

Petre Rado – ***Labirintul umbrelor. Expresionismul în cinema***, *Scrisul Românesc*, Craiova, 2006

Participarea cinematografului la cea dintâi dintre bătăliile estetice ale secolului XX a fost o necesară şi la timp venită replică la adresa scepticismului care încă mai suspecta noua artă a imaginii de incapacitate a expresiei personale. Prin prezenţa sa în curentul expresionist, cinematograful capătă galoanele estetice nu o dată refuzate, intrând cu drepturi egale într-o competiţie a ideilor în care va avea de rostit un cuvânt de primă importanţă. **(Petre Rado)**

Colocviu de arhitectură

CEŞI CENTRUL DE EXCELENTA ÎN STUDIUL IMAGINII UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ŞI URBANISM *ION MINCU*

INSTITUTO CAMÕES PORTUGAL

EMBAIXADA DE PORTUGAL

UNIUNEA SCRIITORILOR

Vineri, 27 octombrie 2006, la *Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu"*, etaj 1, între orele 10.00–13.00, se va desfăşura colocviul ***Oraşul Lisabona***.

Printre comunicări: ***Lisbonne au Moyen Âge (XII^e–XV^e siècle)***; ***Seeing too much: the 1755 Earthquake in Literature***; ***Images de Lisbonne, „Senhora do Oceano", au XVI^e siècle***; ***Recent Architecture in Lisbon, the last 25 years***.

Vor participa profesori invitaţi de la universităţile *Nova de Lisboa* şi *Lusófona*, *Universitatea din Bucureşti* şi *„Ovidius"* din Constanţa.

Pagină realizată de Mara Ştefan

Din sumarele viitoare:

- Interviuri cu: **Martine Grelle, Jeno Farkas**
- **Diana Turconi:** „Păsări fără aripi (Oameni aviari)"
- **Paul Cernat** despre „Christina domestica" de Petru Cimpoeşu
- **Bianca Burţa-Cernat** (cronica debuturilor) despre „Şcoala de mucenici" de Călin Torsan
- **Mihai Ignat:** „Nu de gât" (piesă într-un act)
- Scriitorul lunii august: **Ioana Drăgan**
- **Burschi Gruder:** „Amintiri din altă lume"
- Conferinţă la ICR: Mărturia unui scriitor canadiano-francez de origine română — **Felicia Mihali**
- **Întâlnirile Europene de la Cluj**, ediţia a 8-a.

Numărul următor apare pe 21 noiembrie

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***Ministerului Culturii şi Cultelor*** prin ***Administraţia Fondului Cultural Naţional***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Arte vizuale: **Cristina Cazan;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Cotidian: **Maria Bercea.**

Redactor: **Bianca Burţa-Cernat;** Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Secretariat: **Cristina Spătărelu**; Editare, corectură: **Mara Ştefan;** Publicitate: **Gabriela Zafiu.**

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

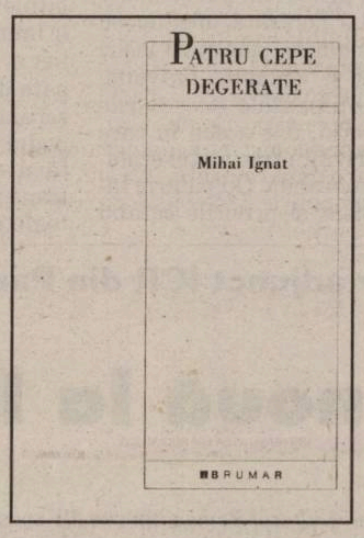
„Poeți-vitamină" pentru noua dramaturgie

Poeţi-dramaturgi am avut, desigur, în toate epocile istoriei noastre literare: de la Alecsandri la Dimitrie Anghel, Ion Minulescu sau Emil Isac, de la Blaga la Marin Sorescu... Istoria recentă a dramaturgiei româneşti înregistrează însă şi cazuri de poeţi convertiţi temporar sau definitiv la textul teatral. Unii dintre ei dau curs unei vocaţii multiple. Alţii se dau de trei ori peste cap şi îşi schimbă identitatea artistică. Cel mai ilustru caz este, neîndoielnic, Matei Vişniec. Mai nou, doi poeţi de finețe ai ultimelor „promoţii" – Mihai Ignat şi Vera Ion – atacă reduta genului cu arme şi formule diferite.

Universitar braşovean, Mihai Ignat (n. 1967) face parte din grupul de scriitori din *Cenaclul „Litere"* născuţi de Mircea Cărtărescu şi debutaţi în 1995 cu volumul colectiv ***Tablou de familie***. Poemele sale nervoase şi reci, de un minimalism crispat până la cruzime autoscopică şi intelectualizat uneori până la ermetism, nu sunt însă nici „cărtăresciene", nici în spiritul aşa-numitului „grup de la Braşov", ci oarecum în linia Mircea Ivănescu-Virgil Mazilescu-Iustin Panţa. Mult mai tânără (n. 1981), Vera Ion a debutat la 19 ani – sub pseudonimul Zvera Ion – cu un volum remarcabil şi insolit (***Copilul-cafea***, 2000), diagramă a maturizării plină de prospeţime tăios-suprarealistă. Ambii autori au încercat să evadeze, în ultimii ani, din „cercul strâmt" al poeziei proprii. Cea mai decisă s-a dovedit a fi Vera Ion care, după o tentativă (neconcludentă) de a intra în clubul *cool* al poeţilor „douămiişti" (***Acetonă***, 2005), pare să se fi decis pentru „noua dramaturgie" a grupului *dramAcum*. Avem de-a face, aşadar, cu un „alergător singuratic", sobru şi reflexiv, şi cu o adeptă a „socializării" artistice de grup, operând (critic şi amuzat deopotrivă) cu materialul tinerei noastre societăţi de consum.

Deşi Mihai Ignat scrie teatru de mai multă vreme (***Ro şi Ju au picioarele reci*** a participat la concursul *UNITER* din 2001), debutul său ca dramaturg a avut loc abia în 2004 la *Radio BBC Londra*, cu ***Crize sau Încă o poveste de dragoste/Crises or Another love story***, tradusă în limba engleză de către Andreea Began. Piesa fusese nominalizată la *International RadioPlaywriting Competition 2003*, concurs organizat de *BBC World Service* şi *British Council*. Tot în 2004, ***Crize...*** a fost nominalizată şi la concursul *UNITER* pentru *„Cea mai bună piesă românească a anului 2003"*. O altă producţie dramatică a autorului – ***Patru cepe degerate***, despre care va fi vorba în cele ce urmează – a obţinut locul I la *Concursul Naţional de Dramaturgie* organizat în 2005 de *Ministerul Culturii şi Cultelor* în colaborare cu *Teatrul Naţional din Timişoara*. Editată în volum la *Editura Brumar*, piesa beneficiază de o recomandare succintă dar elogioasă a preşedintelui de juriu, criticul dramatic şi poetul Doru Mareş. Apreciind calităţile scenice ale textului şi calităţile intelectuale ale autorului (care *„face diferenţa"* faţă de tinerii neduşi la bibliotecă), prefaţatorul comite totuşi o mică nedreptate involuntară afirmând că Ignat ar fi *„ceva poet la origine"*. Ei bine, nu. Este un poet experimentat, cu şase volume de versuri editate la activ. Doctor în litere cu o teză despre poetica numelor proprii în proza românească, autorul s-a exersat cândva – cu bune, dar efemere rezultate – şi în critica de film; n-ar fi exclus să ne pregătească ceva surprize şi în proză.

Avem de-a face cu o piesă aparent „clasicizantă", cu personaje-tip, dar cu devieri subtile către experiment: primul act are loc în zilele noastre, al doilea – *„câteva secunde după"*, într-un viitor catastrofic. Mihai Ignat are o predilecţie pentru piesele „situaţioniste" cu decor minimal, cu personaje puţine, cu identităţi conflictuale evoluând „la limită" în situaţii de criză. Un teatru existenţialist *sui-generis*, dezvăluind – deloc tezist – precaritatea etică a naturii umane. Replici clare, tăioase, eficiente, fără stridenţe inutile, dar de o duritate atingând puncte nevralgice ale identităţii contemporane: o identitate insensibilă, ipocrită, brutală şi obsedată de aparenţe, de exhibarea propriului „statut" social. ***Patru cepe degerate*** are în prim-plan patru pacienţi ai unui salon de spital care tinde să devină, pe alocuri, un spital de nebuni. Vocea psihanalizabilă a unui alienat de afară (*„Nu vreau să intru în tine"*) acompaniază drama acestei piese „de cameră" (sau de salon) în care trei pacienţi: tânărul bodyguard Iulian (brutal, afemeiat şi arogant), militarul pensionar Iacob (un Moş Teacă ratat care-şi terorizează familia cu o autoritate de mucava), funcţionarul George (un mic-burghez provincial, slab şi meschin) sunt *degradaţi* de accidente sau de boală în raport cu statutul lor anterior. O degradare *fizică*... Al patrulea, sinucigaşul ratat Luca, nu mai are însă nimic de pierdut: drept urmare, îi provoacă pe ceilalţi spunându-le tot adevărul în faţă, denunţându-le ipocrizia, definindu-i şi degradându-i *moral*. Măştile cad, fondul instinctual latent irumpe, cei patru încep să se insulte şi să se molesteze, traiul împreună devine un infern sartrian (*„L'enfer c'est les autres"*), iar în final bruta „onestă" şi tânără din Iulian îi îndeplineşte dorinţa acunsă lui Luca, omorându-l în bătaie. Replica victimei: *„Cel puţin tu nu m-ai dezamăgit"* are valoare de diagnostic: citindu-i previzibilitatea, Luca se sinucide prin intermediul lui Iulian. Cei trei se dovedesc a fi, astfel, instrumentalizaţi de victima lor inocentă (o inocenţă a cărei ultimă şansă este moartea...). ***Patru cepe degerate*** este o piesă care se reţine, de o simplitate înşelătoare şi contondentă.



Mihai Ignat, ***Patru cepe degerate***, *Ed. Brumar*, 2006

Rezultat al unei colaborări speciale între autoare şi regizoarea Ana Mărgineanu, citită sub titlul ***Radical*** într-un spectacol-lectură organizat de *dramAcum* în octombrie 2004, montată la începutul acestui an pe scena *Teatrului foarte Mic*, piesa ***Vitamine*** nu e – după cum menţionează tânărul critic dramatic Iulia Popovici în prefaţă *„nici cel dintâi text dramatic, nici singurul scris de Vera Ion"*. ***Gin şi puţină muzică*** a fost nominalizat la ediţia 2002 a concursului *dramAcum*, iar un text din specia „teatrului de zece minute", ***Red-Bull***, va fi curând publicat într-o antologie bilingvă, română-engleză, la *Editura Charmides* din Bistriţa. Alături de Gianina Cărbunariu, Andreea Vălean ş.cl., Vera Ion reuşeşte, aşadar, să intre în prima linie a noii dramaturgii „alternative", iar publicarea acestui text la *Cartea Românească* indică, presupun, o miză pe literaritate. Desigur, formatul *dramAcum*, un format „tineresc-experimental" şi „trendy", are un public al lui şi o identitate pe care fie o accepţi („teatru ca-n viaţă!"), fie o refuzi din start („ce mai e şi cu prostioarele astea?"). Fără a fi, propriu-zis, o satiră a „mcdonaldizării" familiei (celula de bază a societăţii...), textul Verei Ion subliniază metaforic „mirosul urât" al unei lumi-surogat, „vitaminizată" şi „fast-food", în care eurile sunt, ca să zic aşa, cu „e-uri", iar emisiunile de celuloid roz ale televiziunii (de la ***Din Dragoste*** şi ***Surprize, surprize!*** până la reclamele „seducătoare") formatează noile identităţi *middle class*. „Scena" este ocupată, în general, de apartamentul familiei S., o familie Bundy *à la roumaine*, lucrătoare la un *McDonald's*. Un cuplu banal care, la cei 40 de ani ai fiecăruia, îşi trăieşte banala criză (Mama – printr-o aventură cu Cătălin, un star pop dezabuzat, cu vreo douăzeci de ani mai tânăr, Tatăl – printr-o aventură compensatorie cu şefa de la firmă). O fiică de 15 ani (Andreea), campioană de tenis, cinică şi directă, cu dileme sexuale post-hamletiene: *„Să mă fut sau să nu mă fut. Diseară am să dau cu banul. Poate că e prea devreme, dar, pe de altă parte, poate că e prea târziu"*. Fratele ei Bro (probabil „Brother"), vag handicapat, destabilizează însă totul (devianţele fizice sunt, se pare, *hybris-ul* contemporan): mai întâi îndrăgostindu-se de o fată stranie, şi ea vag handicapată, pe care o salvează inopinat şi cu care se cuplează *instant*, murind apoi într-un maraton alcoolic iniţiat de amantul mamei sale. Aparentul *happy end* jucăuş, cu familia adulterină căzând la pace şi cu Andreea devenind *en fanfare* „mireasa" lui Cătălin, este stricat de mirosul venit din propriul apartament (unde cadavrul lui Bro e ascuns): aparent, moartea şi descompunerea sunt singurele care pot destabiliza, la o adică, fericirea de celuloid. Dar... până la urmă nu o fac: lucrurile rămân aşa cum sunt.

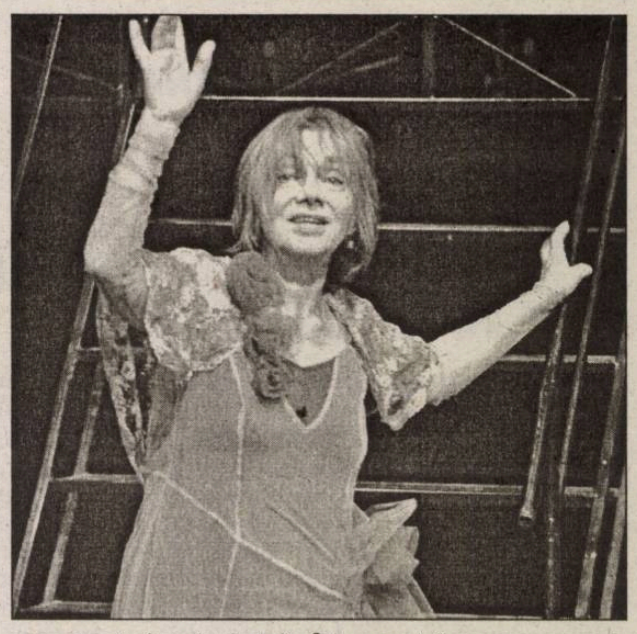
Vera Ion, ***Vitamine***, *Ed. Cartea Românească*, 2006

Principala calitate „literară" a piesei se dovedeşte a fi construcţia: secvenţe foarte scurte, alternate jucăuş şi alert. Dinamismul e creat de prezenţa unor aluzii minimale: aventurile erotice ale protagoniştilor sunt vag anticipate, ghicite printre rânduri sau evocate retrospectiv. Un ***Intermezzo*** cu întrebări de tip test-de-personalitate circumscrie binar prin a) şi b) opţiunile morale ale personajelor, iar o ***Addenda*** cu patru profiluri psihologice (Tata, Mama, Andreea, Bro) parodiază „morala" sfaturilor de tabloid şi identitatea de gen standardizată consumist, deconspirând noua melodramă bulevardieră *à l'americaine*. Monologul postum al lui Bro (care acum *„poate să intre în corpuri"*), întâlnirea familiei cu el intermediată de Andreea Marin la ***Surprize, surprize!***, apariţia „din altă lume" a Fetei arată însă şi alte disponibilităţi, să le spunem poetice, venite din arsenalul *copilului cafea*. Cred că Vera Ion nu ar trebui să şi le reprime, ci să şi le dezvolte. Probabil voit, limbajul personajelor sale este rudimentar, sărac, alcătuit din formule standard preluate din reclame sau din clişeele noilor generaţii, pigmentate cu inevitabilele porcăriile: un limbaj pe măsura lumii „decupate"... Principala problemă a acestui tip de piesă a fost deja formulată de Radu Nichitescu în ***marti.ro***: *„lăudabil este faptul că* **Vitamine** *are un mesaj clar şi (poate) încearcă să tragă un semnal de alarmă. Dar pentru asta am senzaţia că nu trebuie să merg la teatru ca să văd piesa Verei Ion. Fiindcă piesa Verei Ion nici măcar nu e a ei, ci o tot scriem cu toţii, de vreo 15 ani încoace"*. Oricum, în spatele măştilor de tip Ken şi Barbie, simţi uneori spiritul copilăros al autoarei râzându-şi discret în pumni. Dramaturgul din ea va avea numai de câştigat atunci când va avea curajul să fie mai puţin *„dramAcum"* şi mai mult Vera (sau, cine ştie, Zvera) Ion.

Până la urmă, cu toate diferenţele lor, cele două piese vorbesc despre cam aceleşi lucru: omul contemporan, cu mască şi fără mască. Două evoluţii de urmărit...

DOINA PAPP

Cătălina Buzoianu la Teatrul Național



Menajeria de sticlă de Tennesse Williams
Teatrul Național, Sala Atelier
Cu: Valeria Seciu, Daniel Batale, Brândușa Mircea, Ion Andrei Ionescu
Decoruri: Lia Perjovschi
Regia: Cătălina Buzoianu

Cu aparenta ei vulnerabilitate, cu acel tremolo interior descumpănitor, cu haloul straniu prin care și-a cucerit dintotdeauna publicul, Valeria Seciu pare hărăzită eroinelor lui Tennesse Williams, autor preocupat, cum se știe, să dezvăluie adevăruri biologice și sentimentale crude, la limita patologicului. Și totuși, nu s-a întâlnit cu ele în cariera sa, iar această târzie descoperire a autorului american, la care asistăm odată cu montarea spectacolului de la *Teatrul Național din București*, poate fi privită și ca o recuperare necesară. A ales s-o joace pe Amanda Winfield din ***Menajeria de sticlă***, deși i-ar fi mers poate și mai bine Blanche du Bois din ***Un tramvai numit dorință*** sau Alma din ***Vară și fum***, ca să nu mai vorbim de rolul actriței din ***Dulcea pasăre a tinereții***. Dar dacă e adevărat ce zice critica americană, ***Menajeria...***, nu doar prima, ci și cea mai bună piesă a celebrului dramaturg, conține mai toată tipologia operei sale ulterioare. D-na Winfield, capul unei familii nefericite, părăsită de un soț imoral, mamă a unei infirme și a unui lunatec, ducându-și cu demnitate crucea, dar opunându-se cu energie îngenuncherii definitive, prefigurează așadar o serie lungă de personaje dintr-o galerie celebră. Jucând-o pe Amanda Winfield, Valeria Seciu are deci ocazia să plonjeze în transele tenebroase ale lui Tennesse, să psihologizeze și să psihanalizeze potrivit unor înclinații nu o dată demonstrate. Și, tot ca de fiecare dată, actrița dăruiește din ființa ei personajului trăsături noi, începând cu cele fizice, cu glasul, cu gesticulația, cu modul propriu de rostire, cu atâtea alte amănunte care fac inconfundabilă prezența marii actrițe pe orice scenă. Amanda–Valeria Seciu devine personaj principal într-o piesă scrisă inițial ca un cuartet. Acaparând tot interesul, în ciuda faptului că povestea celorlalte personaje e cel puțin la fel de mișcătoare, ea domină totul, chiar și situațiile care aparent nu au legătură cu ea. Un zâmbet al actriței, o privire printre gene, un gest, o trecere prin decor pot schimba cheia scenei. E imprevizibilă dar hotărâtă, afectuoasă dar și calculată, cu porniri romantice dar și cu ieșiri umorale nestăpânite, gingașă și violentă, bravând, uneori cu umor, ratarea ei sentimentală și eșecurile sociale. Mai multe scene se rețin, dar aceea în care aflăm că fiica ei o minținse în privința frecvenței școlare e, în mai multe privințe, memorabilă. Cu pălăria îndesată pe cap, cu mersul apăsat și privirile cătând preocupate în pământ, în fața noastră apare o mamă copleșită de responsabilitățile ei, agresându-și fiica cu disperarea omului fără soluții.

În spatele tuturor acestor izbânzi stă, cu calmul și siguranța-i bine cunoscute, regizoarea Cătălina Buzoianu, care conduce cu discreție spectacolul construind în jurul vedetei ambianța propice, veghind asupra relațiilor cu tinerii ei parteneri pe care, ca și altă dată, îi îndrumă cu dragoste. Spațiul generos al Sălii Atelier a Teatrului Național este amenajat cu sugestii bogate de Lia Perjovschi, de la imaginile proiectate descriind atmosfera epocii, la scenotehnică – pasarele, poduri rulante, provocatoare pentru dinamismul montării – și până la obiecte, între care cubul transparent al menajeriei. Costumele, în speță toaletele d-nei Seciu, create de Dorothea Iordă-

MAGDA CÂRNECI, director adjunct ICR din Paris

Echipă nouă la ICR Paris

Cea dintâi surpriză la reîntâlnirea cu *Centrul Cultural Român* din rue d'Exposition nu e doar aceea că, trecând în subordinea *Institutului Cultural Român*, și-a schimbat titulatura, ci faptul că se poate, în sfârșit, folosi nestânjenit de spațiile *Ambasadei României* din vecinătate, splendidul L'Hotel de Béhague cumpărat de regele Carol de la o exotică principesă pariziană și donat apoi statului român. E, de altfel, cel mai frumos sediu de ambasadă din Paris, beneficiind și de o poziție ultracentrală, în vecinătatea lui Tour Eiffel. Saloanele vestitului palat decorat și mobilat în stil imperial au devenit în ultima vreme locațiile preferate ale seratelor culturale organizate de *ICR* din *Paris*, situație care schimbă considerabil vizibilitatea instituției, îi dă staif aristocratic, dar și obligă, în consecință, la o ținută cel puțin la fel de elegantă și impozantă. Lăsăm pentru altă dată discuția despre ce va deveni în perspectivă obiectivul acesta pentru viața culturală din Paris, odată cu terminarea restaurării sălii de teatru din incintă, pentru a vorbi despre programul institutului, reformulat de noua conducere. Echipa recent instalată îi are în frunte pe scriitorul și jurnalistul Radu Portocală – director și pe poeta, profesoara, traducătoarea Magda Cârneci – director adjunct, căreia i-am adresat și cele câteva întrebări legate de activitatea institutului în noua sa haină administrativă.

Ce v-ați propus?

Nu ne-am propus o ruptură față de echipa precedentă, dar am încercat să dăm o turnură profesionistă structurii *ICR* pe două direcții, una vizând promovarea culturii românești în străinătate, alta urmărind păstrarea identității emigrației românești. Ne preocupă să realizăm o comunicare cu exteriorul mult mai dinamică, chiar agresivă uneori, să alcătuim un program diversificat, focalizat pe grupuri profesionale diferite. Încercăm, totodată, să echilibrăm zona culturală cu cea politică, avându-i în vedere și pe oamenii de știință, arhitecți, medici, nu doar pe artiști. Suntem foarte interesați și de mediile studențești.

Care sunt mijloacele prin care puteți atinge aceste ținte?

În primul rând, programele noastre lunare, alcătuite după o strategie, credem noi, coerentă și care tind spre un menu echilibrat, în sensul de a avea și evenimente de cultură înaltă, dar și unele de factură medie sau chiar cultură populară de consum. Trimitem la 1.500 adrese programul nostru bilunar, nu doar la privați, ci și la celelalte institute culturale din Paris și din alte capitale. Informația este curent afișată pe site-ul *ICR Paris*, avem în pregătire și un *news letter*.

Dacă vreți să detaliați, spre exemplu, programul lunilor septembrie–octombrie, când are loc întâlnirea noastră, spicuiți câteva manifestări.

Am organizat o seară de prezentare a *Memorialului de la Sighet*, în prezența Anei Blandiana și a lui Romulus Rusan, inițiatorii acestui proiect de dimensiuni internaționale. Am programat o seară dedicată memoriei distinsei profesoare Alice Voinescu, sub genericul ***Un model uman de anvergură europeană***, un spectacol-lectură în interpretarea Irinei Petrescu și în regia lui Attila Vizauer de la *Teatrul Național Radiofonic*, după scenariul dvs. L-am avut ca invitat pe Mircea Tiberian cu un concert de jazz intitulat ***Eurotika***, marcând rezultatele bursei de trei luni de care a beneficiat împreună cu pictorița Suzana Fântânaru (e vorba de bursele „Enescu–Brâncuși" acordate de *ICR* creatorilor români din domeniul artelor plastice și al muzicii). Am găzduit și un spectacol pe texte de Gherasim Luca.

Aminteați puțin mai înainte de inițierea unor evenimente de anvergură.

E vorba de colocvii internaționale pe care le-am organizat în afara spațiilor noastre, ca, de pildă, colocviul ***Urbanism și putere*** sau participarea noastră la Festivalul culturii francofone. Am inițiat *Premiul „Benjamin Fondane"*, acordat în martie, de Ziua Francofoniei, scriitorului francez de origine cehă Petr Kral. Programul în curs conține cel puțin două asemenea manifestări de anvergură: unul dedicat lui Enescu, în cadrul *Forumului Institutelor Culturale – FICEP*, în parteneriat cu *Societatea muzicală franceză „Georges Enesco"*, cuprinzând, printre altele, concerte la Catedrala Saint-Louis des Invalides; altul lui Panait Istrati, cu ocazia publicării operelor sale complete în editura pariziană *Phebus*. În acest context, a fost proiectat și filmul ***Istrati, scriitorul vagabond***, realizat în 1999 pentru *France 3* de Hélène Lioult.

Probabil că veți depăși la un moment dat sfera acestor referințe celebre și veți încerca să introduceți în circuit și alte nume care au nevoie de răspândire.

Fără-ndoială, mai ales că încercăm să atragem pe lângă institut diverse comunități profesionale, tot așa cum ne dorim o cât mai mare deschidere către mediile franceze. Evenimentele care depășesc ca semnificație spațiul românesc au într-adevăr o șansă mai mare de a fi frecventate și mediatizate. Asta e chiar o problemă la Paris, unde sunt atâtea evenimente pe secundă, numai institute culturale sunt 40. Încercăm și o cooperare cu acestea, mai ales când există o producție culturală transmisibilă. Facem toate acestea cu mari eforturi, fiind doar trei oameni. Spre comparație, *Centrul Wallonie* din Bruxelles are un referent de specialitate pentru fiecare domeniu artistic, și asta doar pentru 2 milioane de vorbitori de franceză.

În aceste condiții, ce timp mai aveți pentru dumneavoastră și ce realizări, ca poet, ca traducător?

Intrarea mea într-un post dintr-o instituție publică de o asemenea responsabilitate a fost un mic șoc. A trebuit să mă obișnuiesc cu constrângeri, obligații și responsabilități dificil de împăcat cu libertatea de creație de dinainte. De puțină vreme reușesc să-mi continui proiectele de dinainte. Până la sfârșitul anului îmi va apărea cartea ***Art et pouvoir en Roumanie, 1945–1989***, la editura *Harmattan*. Pregătesc un volum de poeme, deja tradus, pentru o editură franceză sau francofonă. Tocmai mi-a apărut în Statele Unite volumul ***Chaosmos***, la editura *White Pine Press*, pe care am să-l lansez prin lecturi la Londra și la New York, în iarna aceasta și în primăvara viitoare. Mai pregătesc o antologie de poezie franceză tradusă și în română și un festival de poezie româno-francez pentru anul viitor. Alte proiecte sunt, deocamdată, „secrete".

Vă doresc să le îndepliniți pe toate, vă mulțumesc pentru interviu și pentru frumoasa seară „Alice Voinescu" pe care am realizat-o împreună la *ICR Paris*.

Interviu realizat de
Doina Papp
24 septembrie 2006, Paris

Poveşti ce se cer duse mai departe

Doar după sălile pline până la refuz şi biletele epuizate cu câteva zile în avans şi se poate spune deja că ediţia inaugurală a *Festivalului „Poveşti pentru copii şi oameni mari“* de la Alba Iulia a fost un succes deplin. Ocolit de turneele teatrelor din ţară, din ce în ce mai sporadice după '89 şi nereprezentative pentru actualitate, nedispunând decât de o instituţie de gen destinată, în principiu, celor mici (*Teatrul de Păpuşi „Prichindel“*, condus de Ioana Vieru, directoarea *Festivalului „Poveşti...“*), oraşul tânjea după un eveniment de această natură. Situaţia sa este – sau, mai precis, *era* – caracteristică pentru majoritatea oraşelor medii şi mici ale ţării, a căror viaţă culturală publică se reduce, după cum observa o spectatoare de lângă mine, în ultima seară de *Poveşti*, la *„serbările berii“*. Soluţia nu cred însă că este înfiinţarea de noi teatre, cum sugera aceeaşi spectatoare, bine cunoscută fiind autosuficienţa provincială pe care ajung să o secrete asemenea întreprinderi, în lipsa concurenţei, ci tot turneele, gândite serios şi programate sistematic, alături de manifestări precum cea organizată, între 4 şi 8 octombrie, a.c., de către *Consiliul Judeţean Alba* şi *Teatrul de Păpuşi „Prichindel“*, cu sprijinul *Primăriei Municipiului Alba Iulia*. Se pare că iniţiatoarele proiectului, Ioana Vieru şi Alina Moldovan (coordonatoarea festivalului şi consultant artistic la *Teatrul „Odeon“* din Bucureşti), venind în întâmpinarea doleanţelor publicului din Alba Iulia, au totuşi în vedere deschiderea aici a unui teatru, dar pe proiecte, nu de repertoriu, în sensul că acesta ar urma să atragă artişti de pretutindeni, interesaţi de un contract temporar, şi nu de un angajament de durată. Oraşul şi-ar păstra şi îmbunătăţi profilul de „gazdă“, pentru care îl recomandă, de altfel, şi extraordinarul său potenţial turistic, încă nu îndeajuns exploatat.

Dovadă grăitoare a succesului de care vorbeam mai sus a fost şi faptul că la masa-rotundă a criticilor din cadrul festivalului, moderată de Miruna Runcan, discuţiile au prins cheag când s-a pus problema conceptului din spatele *Poveştilor pentru copii şi oameni mari*. Participanţii au evidenţiat inovaţia pe care au adus-o la noi, în materie, organizatoarele evenimentului, care i-a implicat activ nu doar pe specialişti, ci s-a adresat unei întregi comunităţi, mai cu seamă prin *work-shop*-urile de dramaturgie, actorie, videograf ori arte vizuale (coordonate de Mihaela Michailov, Anca Colţeanu, Zomir Dimovici, Mirela Dăuceanu şi Anca Berlogea), de care au beneficiat şi vor beneficia în continuare atât copii, cât şi adolescenţi din zonă sau de la *Centrul de plasament din Blaj*. Clovneriile lui Doru Rancea au reuşit să îi anime chiar şi pe copiii internaţi la *Spitalul Municipal* din Alba Iulia, unii dintre ei puşi pentru prima dată în existenţa lor faţă în faţă cu un actor şi făcând experienţa teatrului – moment de o încărcătură emoţională aparte.

Expoziţii, audiţii de piese radiofonice, lansări de carte au punctat în mod fericit pauzele dintre spectacolele propriu-zise, care se succedau pe tot parcursul unei zile: dimineaţa şi după-amiaza au fost dedicate spectacolelor de teatru pentru minori, cu concursul teatrelor de copii şi tineret din Timişoara, Cluj, Sibiu, Târgu Mureş, Craiova, Constanţa, Galaţi şi Bucureşti; serile le-au aparţinut adulţilor şi celor vârstnici, întreţinuţi de actorii *Teatrului ACT* şi ai *Teatrului „Odeon“*, din Bucureşti, şi ai *Teatrului Naţional din Constanţa*; nopţile s-au vopsit în alb în folosul post-adolescenţilor, al studenţilor din Alba, ţinuţi treji până foarte târziu, în atmosfera specială din *Pub 13*, de recitalurile Cocăi Bloos (***Ich bin Ofelia***), Adei Milea (***Don Quijote***), Adrianei Trandafir (***Pasărea măiastră – Maria Tănase***) sau de trăznăile interpreţilor din ***Kinky Zoone***, o producţie a *Teatrului Luni de la Green Hours*. Împărţirea aceasta a funcţionat, bineînţeles, mai mult în teorie, pentru că în practică lucrurile s-au amestecat, ceea ce a constituit încă un câştig al festivalului – spargerea barierelor dintre vârste şi genuri. Nimic substanţial nu s-ar fi întâmplat însă la Alba Iulia fără o selecţie foarte bună a spectacolelor şi, mai ales, fără actorii minunaţi care au fost prezenţi acolo. Dacă regiile unor spectacole incluse în program au fost şi sunt pasibile să stârnească controverse, nu a existat reprezentaţie care să nu atragă printr-o interpretare foarte bună sau chiar excepţională – şi mă gândesc în primul rând la protagoniştii „poveştilor pentru oameni mari“, de la susţinătoarele recitalurilor deja menţionate la Marcel Iureş în ***Creatorul de teatru***, de la Carmen Tănase, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, în ***Gaiţele***, la Rodica Mandache, Irina Mazanitis, Liana Mărgineanu, Virgil Andriescu în ***Joi.megaJoy***, Pavel Bartoş, Dorina Lazăr, Mircea Constantinescu în ***Aventurile lui Habarnam***, Cristi Iacob, Georgiana Mazilescu şi Mirela Pană în ***Îmblânzirea scorpiei***, Lavinia Răducan şi Andras Demeter în ***Şatra***. Astfel, *Poveştile* de la Alba Iulia au stat şi s-au înnodat, categoric, la prima ediţie, sub semnul Actorului. De aceea nu puteam să închei fără a-i nominaliza pe câţiva dintre aceia care m-au încântat acolo, cu regretul că, din lipsă de spaţiu, nu i-am scris pe toţi.

Anca Haţiegan

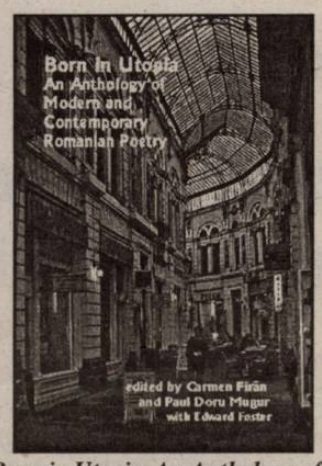
☞ nescu din materiale moi, transparente, întregesc, pe latura misterioasă, înţelesurile piesei, în care scenele importante se petrec sub semnul lunii.

În fine, dintre interpreţii celorlalte roluri se detaşează semnificativ Daniel Batale în rolul lui Tom. Tânărul debutant pe scena Naţionalului impune mai cu seamă prin farmec personal, dar şi printr-o mobilitate deosebită a corpului şi a glasului, de o remarcabilă impostaţie. Alergând ca un spiriduş de colo-colo, personajul interpretat de Batale cu multă dezinvoltură devine când zvăpăiat, când visător, când năstruşnic şi pus pe şotii, când sentimental sau doar onest comentator. Actorul e nu doar foarte talentat, dar şi bine educat într-ale meseriei. Rolul Laurei, adolescenta complexată de handicapul ei până la morbideţe, îi revine Brândueşei Mircea, prezenţă sensibilă, dar fără spectrul maladiv al personajului. Ion Andrei Ionescu practică un joc prea afectat în rolul lui Jim, care ar fi trebuit să fie contrapunctul de normalitate în universul plin de frustrări al familiei Winfield. Reprezentaţia vizionată nu a mai beneficiat de prestaţia live a excepţionalei muziciene Dorina Crişan Rusu. Presupun că muzica înregistrată era însă tot creaţia sa, dovedindu-se, ca şi în alte dăţi, într-o perfectă armonie cu ansamblul.

Utopia şi distopia traducerii

O sută de ani de poezie românească în traducere inspirată, iată ce ne oferă antologia editată de Carmen Firan, Paul Doru Mugur şi Edward Foster şi intitulată – folosind un tilu al lui Augustin Doinaş – ***Born in Utopia*** (***Născuţi în utopie***). Acest titlu semiironic, semitragic, însumează idealismul românului (care „se naşte poet“) şi tragedia lui de a fi fost silit să supravieţuiască istoriei asa cum s-a priceput.

E vorba de o antologie care subliniază din pornire o istorie intelectuală care nu şi-a permis luxul de a avea mişcări literare succesive, o cronologie a evoluţiei de la clasicism la modernism, postmodernism şi – oare avem un nume? – ceea ce se petrece azi în literatură. Se vede din această antologie starea de prezent prelungit a unei literaturi care



Born in Utopia, An Anthology of Modern and Contemporary Poetry, ed. de Carmen Firan, Paul Doru Mugur şi Edward Foster, *Talisman House Publishers*, Jersey City, New Jersey, 2006

nu are trecut, din simplul motiv că nu a cunoscut atât etape, cât influenţe.

Cum zice cronicarul, *nu-s vremile sub om, ci bietul om sub vremi...* Poetul român a fost de la începuturi cosmopolit şi foarte naţional în acelaşi timp. Traducerea poeziei scrise de un veac încoace nu face decât să accentueze latura cosmopolită a versurilor, fiindcă farmecul lor neaoş şi total intraductibil scapă chiar şi celui mai priceput traducător, el ascunzându-se în amestecuri de sensuri, într-o ambiguitate pe care traducerea o poate doar parafraza.

Parafrazele pe care le citim în acest volum aparţin unor tălmăcitori de har, cum ar fi Andrei Bantaş, Dan Duţescu, Florin Bican. Stilizatorii nativi au şi ei contribuţia lor în a face poemul accesibil lectorului de limbă engleză, chiar dacă acest lucru implică modificarea tonului profund al versului. *Traduttore, tradittore.* Inevitabil. Doi dintre aceşti traducători de mare valoare sunt Adam J. Sorkin şi Peter Jay. Textele lor par scrise direct în engleză. Trebuie spus că nivelul tuturor traducerilor este remarcabil. Faptul că într-unele dintre ele fiorul liric se modifică e doar pe jumătate un defect. Valoarea lor stă în descoperirea unei valenţe a textului românesc pe care lectura conaţionalilor o ignora, poate. Limba română e o limbă timidă în contextul actual şi aş îndrăzni să afirm că acest volum îi descoperă o vocaţie latentă a universalului.

Observaţiile lui Andrei Codrescu, Virgil Nemoianu şi Nicolae Manolescu ce însoţesc selecţia de versuri pun întreg volumul într-un context elocvent. Ne vorbesc despre poezia românească recentă un poet emigrat de tânăr în limba engleză şi spaţiul american (şi revenit ca Ulise în spaţiul lui Blaga după 1990), un critic emigrat şi el în cultura americană fără a-şi fi pierdut rădăcinile româneşti şi un critic român care e un clasic în viaţă, autorul celui mai fermecător şi ferm discurs critic românesc de la Călinescu încoace. Un aparat critic de invidiat pentru orice volum, cu atât mai mult unul de poezie contemporană în traducere.

Cred că o prezentare a acestui volum nu ar fi întreagă dacă nu i-ar numi pe toţi poeţii traduşi, fiindcă alegerea lor denotă orientarea editorilor în lumea literară din care se trag şi în aceea în care trăiesc. Este vorba de: Tudor Arghezi, George Bacovia, Urmuz, Vasile Voiculescu, Ion Vinea, Ion Barbu, Lucian Blaga, Tristan Tzara, Benjamin Fundoianu, Ilarie Voronca, Geo Bogza, Emil Botta, Gherasim Luca, Maria Banuş, Gellu Naum, Paul Celan, Ştefan Augustin Doinaş, Ion Caraion, Nina Cassian, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Nicolae Labiş, Marin Sorescu, Emil Brumaru, Ileana Mălăncioiu, Ioan Alexandru, Constanţa Buzea, Angela Marinescu, Ion Pop, Mihai Ursachi, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu, Virgil Mazilescu, Nicolae Prelipceanu, Daniel Turcea, Andrei Codrescu, Ioana Ieronim, Liliana Ursu, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Ioan Flora, Nichita Danilov, Paul Vinicius, Gellu Dorian, Denisa Comănescu, Traian T. Coşovei, Adrian Sângeorzan, Magda Cârneci, Ion Mureşan, Marta Petreu, Mircea Cărtărescu, Mariana Marin, Matei Vişniec, Carmen Firan, Vasile Gârneţ, Liviu Georgescu, Ioan Es Pop, Cristian Popescu, Daniel Bănulescu, Ruxandra Cesereanu, Mihail Gălăţanu, Emilian Galaicu-Păun, Iustin Panţa, Simona Popescu, Adina Dabija.

Dacă în ce priveşte traducătorii observăm un dialog între profesori şi studenţi (mă gândesc la generaţia de anglişti Levîţchi–Bantaş–Duţescu, cu care se confruntă studenţii lor, printre care Ioana Ieronim, Liliana Ursu, Denisa Comănescu), în poezie sunt prezente mai multe generaţii şi dialogul traducător–text e mai complex. Uneori, poetul tradus e o obârşie a traducătorului–poet (cazul taducerilor lui Codrescu din Blaga), alteori se întâmplă ca profesorul să-şi traducă studentul (şi aici ne putem gândi la poeţi cum ar fi Cărtărescu ori Simona Popescu).

Unitatea calitativă a textelor trebuie subliniată, în ciuda numărului mare de traducători, dintre care unii sunt români, iar alţii britanici, americani sau poeţi exilaţi. Este impresionată la această antologie nu numai buna orientare în valorile poeziei româneşti (cu câteva semne de întrebare, care însă nu merită discutate), ci mai ales aerul de metropolă pe care îl conferă poeziei româneşti.

Born in Utopia demonstrează că, în ciuda sumbrelor previziuni à propos de moartea poeziei în distopia contemporană a vitezei şi a informaţiei, poezia românească (şi nu numai – fiindcă aici avem de-a face şi cu creaţie în limba engleză, dacă ne gândim că traducerea e un act profund creator), utopia/idealul/poemul supravieţuieşte şi rămâne muzica, elita comunicării – comunicare cu atât mai posibilă acum, odată cu acest volum.

Lidia Vianu

Bursa scriitorilor tineri (IX)

1) Când vorbim despre scriitorul tânăr, ne referim la vârsta lui biologică, la vârsta literară, la experienţă, la valoare? Până la ce vârstă/număr de cărţi mai eşti „scriitor tânăr“? Cum şi când se iese din categoria de „scriitor tânăr“? Care este relevanţa conceptului?

2) Este un avantaj să fii scriitor tânăr? Este un dezavantaj? Este semnul unei apartenenţe de grup, de ideologie literară etc.?

3) Sunt obstrucţionaţi scriitorii tineri? Dacă da, de cine şi în ce fel? 1 – publicare dificilă; 2 – receptare critică şi mediatică nedreaptă; 3 – carieră literară, administrativă, didactică; 4 – altele (care)

4) Sunt sprijiniţi scriitorii tineri? Dacă da, de cine? (exemple) 1– publicaţii culturale; 2 – edituri; 3 – televiziuni, radiouri; 4 – instituţii culturale româneşti; 5 – fundaţii culturale străine; 6 – persoane

5) Există competiţie/negare reciprocă între grupurile de tineri scriitori? Dacă da, cum se manifestă şi ce a născut-o/o întreţine?

6) Numiţi 5 autori tineri pentru proză, poezie, eseu, critică/istorie literară, teatru/scenarii.

Au fost luate în calcul opţiunile exprimate în primele 8 ediţii ale Bursei de: *Cornel Ungureanu, Irina Petraş, Dan C. Mihăilescu, Liviu Antonesei, Simona Sora, Tudorel Urian, Alexandru Cistelecan, Paul Cernat, Sanda Cordoş, Marius Chivu, Nicoleta Sălcudeanu, Daniel Cristea-Enache, Bianca Burţa-Cernat, Andrei Terian, Laura Albulescu, Ruxandra Cesereanu* şi *C. Rogozanu*.

De asemenea, s-au adăugat în tabelul general nominalizările la poezie ale lui *Cornel Ungureanu* (debutanţii editurii *Vinea* din ultimii doi ani, pentru care mulţumim directorului editurii, d-lui Ţone).

Punctajele de la critică şi eseu s-au contabilizat împreună, la rubrica cu cele mai multe nominalizări. De aceea, Mihaela Ursa a ajuns de la rubrica de critică literară la cea de eseu.

Opţiunile lui *Bogdan Creţu* şi ale *Iuliei Popovici* vor fi contabilizate la următoarea ediţie, din luna noiembrie, a Bursei.

Tabelul înregistrează minimum 3 nominalizări.

Nu am ţinut deocamdată seamă de criteriul de vârstă (35 de ani), cel mai des invocat, ci de percepţia asupra „scriitorului tânăr“. Am înregistrat şi nominalizările care depăşeau cifra de 5, cerută de ancheta noastră. (**G.A.**)

IULIA POPOVICI

Un echivalent românesc pentru „emerging artist“

1–5. Cred că sintagma „scriitor/artist tânăr“ e tot ceea ce-a putut găsi mai bun limba română ca echivalent al englezescului *„emerging artist“*, iar în mod normal ea se referă la experienţă şi, prin extensie, la poziţia de moment pe harta literaturii (etc. – situaţia e identică în teatru, film, arte vizuale). Vârsta biologică intervine în măsura în care cineva trecut de jumătatea vieţii, de pildă, care-şi descoperă târziu talentul şi interesul într-o anumită artă şi pentru care vârsta însăşi constituie un impediment în aprofundarea experienţei artistice. (Artiştii/autorii care debutează fulminant la maturitate sau bătrâneţe sunt o categorie cu totul aparte: nu cred că Ninei Berberova i-ar nega cineva vreodată statutul literar, conjunctural însă ea n-a trecut niciodată prin etapa de *„emerging artist“*.)

Condiţia de *„emerging artist“* are, peste tot în lume, avantajele şi dezavantajele ei, în România ultimilor ani a fi tânăr a devenit *trendy*. Tinereţea e asociată unei schimbări de mentalitate la nivel social şi, în acelaşi timp, unei modificări de paradigmă artistică; prin extensie, este, astfel, şi marca apartenenţei la o ideologie literară (căci în ce priveşte asocierile, cam câţi artişti tineri, tot atâtea grupuri). O ideologie a cărei linie principală e, în mare, o relaţie directă, nemediată, cu realitatea, dar care dă naştere, de fapt, unor stiluri, orientări şi estetici personale dintre cele mai diferite. O ideologie a *fast-food*-ului (să fim serioşi, realitatea n-au descoperit-o generaţiile literare ale ultimilor ani, ceea ce-au adus ele este *la réalité pour la réalité*, consumabilă pe loc, fără altă miză decât ea însăşi), ca reflex la grandomania auctorială care-i pretindea cititorului să ia două platouri goale şi câteva pahare imitaţie de cristal drept prânzul ducelui de Medici.

Acum, nu cred că scriitorii tineri (mai) sunt în mod programatic obstrucţionaţi de sistem – de vreme ce, la nivel discursiv, cel puţin, e, după cum spuneam, foarte *cool* să fii artist tânăr în România. Doar că de la lipsa obstrucţionării până la susţinere e o cale foarte lungă, printre altele şi pentru că sistemul, despre care se tot vorbeşte cam la fel ca despre „servicii“, e mai mult o structură primară, care distribuie aproximativ haotic bani (şi nu sume impresionante) şi recompense simbolice de genul premiilor. Publicarea nu mai e, de vreo trei încoace, problema principală a tinerilor autori, ba dimpotrivă: dacă, în sisteme culturale care chiar funcţionează, apariţia unui volum e etapa finală într-un traseu care cuprinde *workshop*-uri, stagii, rezidenţe, editarea de fragmente în reviste, lecturi publice sau în cercuri profesionale, la noi lucrurile stau exact invers – cartea publicată deschide drumul către burse, stagii, rezidenţe etc. Motiv pentru care se publică excesiv texte pe care autorii lor ar fi făcut bine să le mai lase la dospit (dar n-au avut unde).

Altminteri, artiştii tineri sunt sprijiniţi: de publicaţiile culturale, de televiziuni, radiouri şi ziare, de edituri şi fundaţii culturale străine, de artişti şi critici din alte generaţii. Nu sunt excesiv susţinuţi de instituţiile româneşti, culturale ori de alt fel, tocmai din cauză că – am zis-o deja – mecanismele instituţionale merg aiurea, eventual în gol, şi o vor mai face o vreme (până se schimbă şi acolo generaţiile...).

Cât despre competiţie, dacă ar exista ar fi bine. Există datul la gioale, din raţiuni de incompatibilităţi personale şi persistenţă a proastelor obiceiuri din vechime. Chiar şi competiţia ar trebui, în realitate, să fie una cu sine însuşi (dacă nu s-ar întâmpla ca, prea adesea, cantitatea să ia locul calităţii, dintr-o proastă asimilare a principiului american al lui *publish or perish*).

6. Filip Florian (*proză*)
Dan Sociu (*poezie*)
Marius Chivu (*critică literară*) (Aş fi fost tentată iniţial să-l numesc pe **Paul Cernat** – având în vedere însă felul în care funcţionează pentru mine noţiunea de „autor tânăr/emerging author“, Cernat nu mai intră în această categorie, e deja un critic afirmat şi apreciat, cu o poziţie clară şi solidă pe harta literaturii româneşti contemporane.)
Ciprian Şiulea (*eseu*)
Vera Ion (*teatru*) (Unde criticii cred c-ar trebui să se pronunţe din ce în ce mai rar cu argumentele literaturii, de vreme ce e un domeniu interdisciplinar necesitând serioase cunoştinţe din alte zone, pe care cei mai mulţi dintre cronicarii literari nu le deţin...)

BOGDAN CREŢU

„A fi tânăr nu garantează nicidecum reuşita“

1. Nu cred că există o impetuozitate conceptuală a formulei atât de des folosite, acum şi mereu, de scriitor *tânăr*. Vârsta nu are nimic de a face cu valoarea, singura care, într-o corectă evaluare a literaturii, trebuie să primeze. În plus, la limita anului 2000, când a apărut majoritatea autorilor ce formează, actualmente, plutonul douămist, cei din aşa-numita generaţie '90 se puteau considera încă tineri. La fel cum deja se văd semnele, poate cam grăbite, că milenariştii de astăzi vor trebui, peste nu mult timp, să cedeze locul privilegiat unora mai tineri. Tinereţea în sine nu favorizează creaţia de valoare, ci atitudinea temperamentală faţă de generaţiile anerioare. Anumite umori, anumite porniri intempestive dau bine la juneţe, fiind de-a dreptul ridicole la maturitate. Dar exclude oare tinereţea maturitatea? De bună seamă că nu. Aşa cum nici etatea avansată nu o garantează. Şi atunci de ce să ne străduim să impunem limite rigide, de vârstă, de numere de volume publicate?

2. Vârsta marchează, de cele mai multe ori, apartenenţa la un anumit grup, care îşi caută un statut estetic combătând cu o convingere confecţionată ideologiile literare anterioare. De când lumea, tinerii au avut impresia că cei mai în vârstă sunt obtuzi, că dreptatea le aparţine, *de facto*, numai lor şi că adevărul nu poate fi altul decât cel pe care ei înşişi, în pofida părinţilor literari, îl descoperă. Dar iată că optzeciştii, tinerii de ieri, au devenit deja clasici, contestatarii lor sunt ei înşişi contestaţi, pentru ca pe vehementii de azi să-i aştepte, cu siguranţă, aceeaşi soartă. Numai că, dincolo de unele truvaiuri comune, nu văd încă o adevărată ideologie literară care să le fie comună douămiiştilor; şi în cazul lor funcţionează tot soiul de facţiuni, de grupuri de interese etc. Nimic nou pe frontul de Est, la urma urmelor...

Că a fi tânăr comportă unele avantaje – şi asta e o situaţie veche de când lumea, căci ea justifică o anumită clemenţă, stimulează generozitatea unora mai altruişti etc. Dar nu garantează nicidecum reuşita. Tânăr fiind, e mai uşor să te îmbeţi cu apă rece şi să-ţi ratezi cariera mizând pe reacţiile mai curând binevoitoare decât critice ale unora. Norocul tinerilor de azi este că sunt destui critici care nu renunţă la criteriile fireşti atunci când le analizează producţiile. E mai benefic un duş rece la timpul potrivit decât o încurajare nejustificată.

3–4. Probabil că nu multe au fost momentele atât de favorabile impunerii unor nume tinere pe scena literaturii, pe cât este cel actual. În primul rând, se afirmă o generaţie care nu s-a format în comunism, care nu a trebuit să se scuture de molozul ideologic cu care şcoala, mediul cultural etc. îţi întinau personalitatea înainte de 1989. În al doilea rând, se manifestă în aceşti ultimi ani un fără de precedent interes pentru literatura noilor veniţi. Sunt edituri de mare prestigiu care au colecţii speciale destinate publicării lor: *Polirom*, cu *„Ego. Proză“*, editura *Vinea*, pentru poezie, *Cartea Românească*, *Paralela 45*, *Timpul* din Iaşi etc. Scriitorii tineri de azi nu mai sunt nevoiţi să-şi publice cărţile în regie proprie, la edituri dubioase, şi să se ocupe ei înşişi cu distribuţia volumelor, ci au intrat pe mâna unor profesionişti. Dintre toate genurile, critica cred că este încă năpăstuită, căci nici o editură nu s-a hotărât să găzduiască opurile junilor exegeţi.

Revistele culturale, în majoritatea lor covârşitoare, le sunt deschise: să ne

eseu

6 Alex. Cistelecan

4 Vasile Ernu

5 Mihail Neamţu

4 Radu Pavel Gheo

5 Alexandru Matei

3 Ion Manolescu

5 Mihaela Ursa

3 Cătălin Ghiţă

poezie

9 Claudiu Komartin

3 Dan Ungureanu

8 Dan Sociu

3 Doina Ioanid

6 Marius Ianuş

3 Ruxandra Novac

4 Dan Coman

3 Adela Greceanu

4 Ioana Nicolaie

3 Cosmin Perţa

4 Andra Rotaru

3 Ştefan Manasia

critică/istorie literară

10 Andrei Terian

4 Bogdan Creţu

10 Paul Cernat

4 Nicoleta Sălcudeanu

8 Daniel Cristea-Enache

4 Luminiţa Marcu

6 Marius Chivu

3 Adrian Lăcătuş

5 Mihai Iovănel

3 C. Rogozanu

5 Alex. Goldiş

proză

9 Filip Florian

7 Sorin Stoica

9 Florin Lăzărescu

5 Ionuţ Chiva

9 Lucian Dan Teodorovici

4 Ioana Bradea

7 Florina Ilis

4 Adrian Şchiop

gândim că, la *România literară*, publicaţie care le lăsa unora, până nu de mult, impresia de conservatorism, colaborează săptămânal autori tineri şi foarte tineri, precum Daniel Cristea-Enache sau Cosmin Ciotloş. Că la *Cultura* echilibrul dintre „tineri" şi „bătrâni" este mai curând în favoarea primilor, că *Observatorul Cultural*, *Adevărul literar şi artistic*, *Cuvântul*, *Bucureştiul Cultural*, *Orizont*, *Vatra* şi alte reviste provinciale şi-au deschis larg paginile tinerilor scriitori.

Astupând gura celor care o considerau un cuib tradiţionalist, închis, *Uniunea Scriitorilor* a ieşit şi ea în întâmpinarea tinerilor, organizând, anul trecut, prima ediţie a unui colcviu destinat „noii literaturi", oferind burse de creaţie şi hotărându-se chiar să finanţeze o revistă a lor, alcătuită, gândită şi, bineînţeles, scrisă de ei.

Nu le rămâne celor talentaţi decât să se manifeste... Optzeciştii, nouăzeciştii pot fi, pe bună dreptate, invidioşi.

5. Bineînţeles că lucrurile nu sunt roze nici printre tinerii scriitori, altfel ar fi plictisitor. Orgoliul se manifestă şi la juneţe, ba chiar mai accentuat. Sunt găşti, jocuri, facţiuni, adversităţi şi printre ei; nu stau acum să le deconspir. Ar fi chiar dubios, anormal ca toată lumea să fie mulţumită, să existe consens imperturbabil. Dar important mi se pare că nu asta dă tonul. Că rareori atacul la persoană a luat locul polemicii mature, decente. Că, dincolo de diferenţele fireşti, generaţia 2000 pare unitară.

6. Acesta mi se pare punctul cel mai dificil. Precizez că ordinea nominalizărilor este aleatorie. Lista care va rezulta nu are caracter final, ci se vrea o simplă încercare de eşalonare a unui fenomen extrem de convulsiv. La poezie şi la critică mi se pare cel mai dificil să mă decid asupra a doar cinci nume. Am să mă străduiesc...

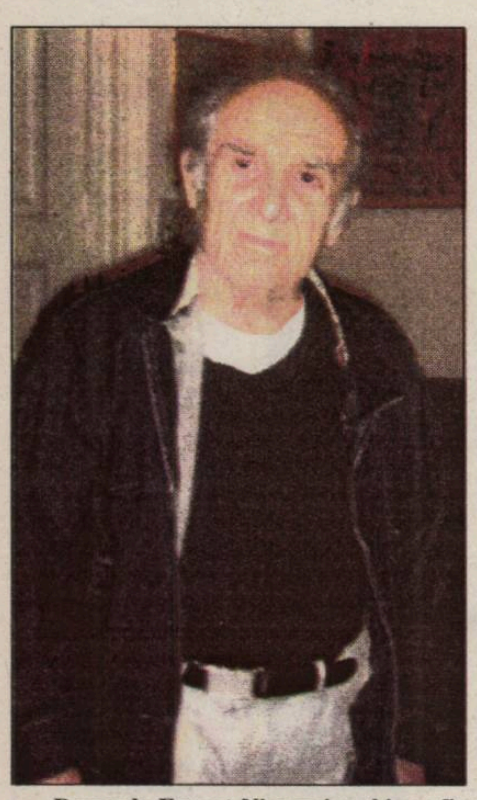
Proză: **Filip Florian, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici, Ioana Bradea, Sorin Stoica**

Poezie: **Constantin Acosmei, Claudiu Komartin, Radu Vancu, Dan Sociu, Ruxandra Novac, Ştefan Manasia.** Şi totuşi, cum să îi laşi pe dinafară pe **Marius Ianuş, Dan Coman, Teodor Dună, T.S. Khasis, V. Leac** etc.?

Eseu: **Mircea Platon, Antonio Patraş, Alexandru Matei, Dragoş Cojocaru, Angelo Mitchevici**

Critică: **Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat, Doris Mironescu, Marius Chivu, Andrei Terian, Bianca Burţa-Cernat**

Anchetă realizată de Gabriela Adameşteanu şi Cristina Spătărelu



ERVANT NICOGOSIAN

„Visul meu au fost, în lagăr, ferestrele"

Domnule Ervant Nicogosian, biografia dumneavoastră artistică şi, de fapt, biografia dumneavoastră în general este cu totul specială. Spuneaţi într-un interviu: *„Primul lucru pe care mi-l amintesc atunci când sunt întrebat cum mi-a fost copilăria este suferinţa"*...

Da, da! Am avut o copilărie foarte interesantă. Cum nu au copiii din vremea asta, obişnuiţi să fie răsfăţaţi cu portocale, ciocolată, jucării... M-am născut în gulagul sovietic, la Odessa, oraş cu o populaţie foarte ciudată, subterană, o populaţie foarte amestecată, ca aceea a oricărui oraş mare, cosmopolit. Trăiau acolo mulţi evrei, greci, armeni, turci, români. Părinţii mei se considerau români. Armeni din România. S-au refugiat prin 1916–1917, când a fost războiul româno-german. Un oraş foarte interesant Odessa! Oraş de pungaşi, de prostituate, de tot ce vreţi negativ. Când eram mic îmi plăceau găştile de pungaşi, îmi plăcea să mă amestec printre ei.

Ce vă atrăgea în găştile acestea?

Temperamentul meu, probabil. Fratele meu mai mare, ca şi cele două surori ale noastre, nu era ca mine, era foarte serios. Nu se băga. Dar pe mine mă fascinau aceste găşti. Odessa e renumită prin golanii ei. Era ceva aşa... Nu ştiu exact ce. Pur şi simplu mă atrăgeau.

Şi, în legătură cu aceşti simpatici golani ai Odessei, ne puteţi povesti o întâmplare, o scenă la care aţi participat şi dumneavoastră?

De exemplu, pentru că erau foarte multe găşti de hoţi de buzunare, se făcea un fel de şcoală de hoţi de buzunare. Da, şcoală! Odessa e vestită şi prin catacombele ei. În foarte multe se făcea contrabandă încă din perioada fanarioţilor. În sfârşit, oraşul e construit pe catacombe. În aceste catacombe se organizau „şcolile" de care vă spuneam. Hoţii de buzunare din Odessa erau cei mai pricepuţi şi mai renumiţi din tot URSS. Atât de abili, că te furau fără să-ţi dai seama. Cum spune o vorbă rusească, îţi furau din mers pingeaua.

Mă gândesc că personajele acestea pitoreşti seamănă cu hoţii din romanele lui Dickens...

Da. Şi când m-am dus prima dată într-o catacombă am văzut cum învăţau hoţii să umble neobservaţi prin buzunare, cum căpătau ei dexteritate. Profesorul respectiv punea acolo un fel de pom uscat, un pom de Crăciun, un braduţ şi agăţa în el tot felul de obiecte mici. Şi printre ele agăţa şi clopoţei. Acest individ care trebuia să te înveţe să furi îţi cerea să iei din pom un anumit obiect, în aşa fel încât să nu atingi clopoţeii. Dacă suna clopoţelul aveai notă proastă. Şi reuşeau foarte mulţi, unii după încercări repetate.

Dumneavoastră aţi reuşit?

Eu?! N-am încercat, fiindcă mi-era teamă că n-am să reuşesc. Eu am fost numai prezent acolo. Ca să văd. Pentru că, vă spun, îmi plăceau acei golani! N-am să uit niciodată cum erau costumaţi, cu şepci cu cozoroace mari, cu pantaloni scurţi sau trei sferturi, exact ca puştii din filmul ăla american, nu ştiu dacă l-aţi văzut, *A fost odată în America*.

Şi există vreo legătură între aceste – să zicem – aventuri ale dumneavoastră din copilărie şi pasiunea pentru pictură?

O, eram foarte pasionat de pictură, totodată. Iar ăştia erau nişte personaje pitoreşti...

Aţi încercat să-i desenaţi?

...Nu vă imaginaţi ce nostimi erau aceşti indivizi care se agăţau ca nişte ciorchini pe numeroasele bare de metal din Odessa. Oraşul era plin de case vechi cu bare metalice în jurul lor. Şi, când se adunau golanii, unii se cocoţau pe bare, alţii se aşezau jos, pe pământ. Eu stăteam lângă cei de jos. Eram cel mai mic. Cel mai mare avea douăzeci şi ceva de ani, cel mai mic, paisprezece. Eu aveam doar zece-unsprezece ani, dar mă primeau. Mi-au zis: Vino să asişti şi tu, măi! Stăteam şi fumam împreună cu ei. Acolo am învăţat să fumez, acolo am învăţat cântece de puşcăriaş. Fac o paranteză. Odessa era atunci în perioada NEP-ului, în perioada proletcultismului şi erau în tot oraşul case de cultură, un fel de cluburi – aveam şi noi la subsolul casei unde locuiam un asemenea club – unde tinerii se duceau şi învăţau de la politruci, şi ei tineri, cântece patriotice. Mergeam şi acolo, am avut şi eu spiritul ăsta revoluţionar, anticapitalist – vorba aia, eram comunist la abia unsprezece ani! –, în schimb, când ieşeam de la subsolul unde se ţineau acele întruniri patriotice, cântam cântece de puşcăriaşi. Dar de puşcăriaşi din ăia antisovietici!... Odessa avea treizeci şi opt de puşcării şi majoritatea erau cu deţinuţi politici, în special intelectuali. Toate lucrurile ăstea, tot ce v-am spus până acum despre populaţia pestriţă, ciudată a Odessei, peisajul pitoresc al oraşului mă inspirau oarecum. Făceam desene.

Aţi păstrat desene de atunci?

Nu, nu! Păi, pe noi ne-au luat în '41 şi ne-au dus în lagăr! Noi – familia mea, tata, mama, fraţii – ne-am păstrat cetăţenia română. Alţii, ca să nu fie chinuiţi, ca să nu fie băgaţi în puşcărie ca noi, şi-au schimbat supuşenia, adică au devenit cetăţeni sovietici. Noi n-am vrut. Unchiul meu bun, fratele mamei, a devenit cetăţean sovietic. Şi a rămas acolo, nu l-au luat în lagăr. Pe noi ne-au luat deci în '41, în timpul războiului, când românii au ocupat Odessa. Fiind cetăţeni români, eram consideraţi duşmani ai sovieticilor. Am fost pur şi simplu luaţi în plină zi, la ora unu şi jumătate, pe douăzeci şi nu ştiu cât iulie. A venit o dubă cu opt tovarăşi, şase santinele şi doi politruci, şi ne-au scos unul câte unul cu câte o boccea. S-a adunat lume multă, de pe trei străzi, când a văzut duba neagră. Eram şase persoane, tată, mamă şi patru copii. N-aveam voie să luăm mai mult de douăzeci de kilograme fiecare, mare lucru n-am putut duce cu noi, am preferat să punem în bagaje mai mult cărţi. Aşa că desenele mele de atunci s-au pierdut...

Am stat timp de şapte ani şi jumătate în lagăr, am trecut prin cinci lagăre. Am ieşit la douăzeci şi unu de ani, în '48, când am fost repatriaţi ca cetăţeni români.

În ce lagăr v-au dus în '41?

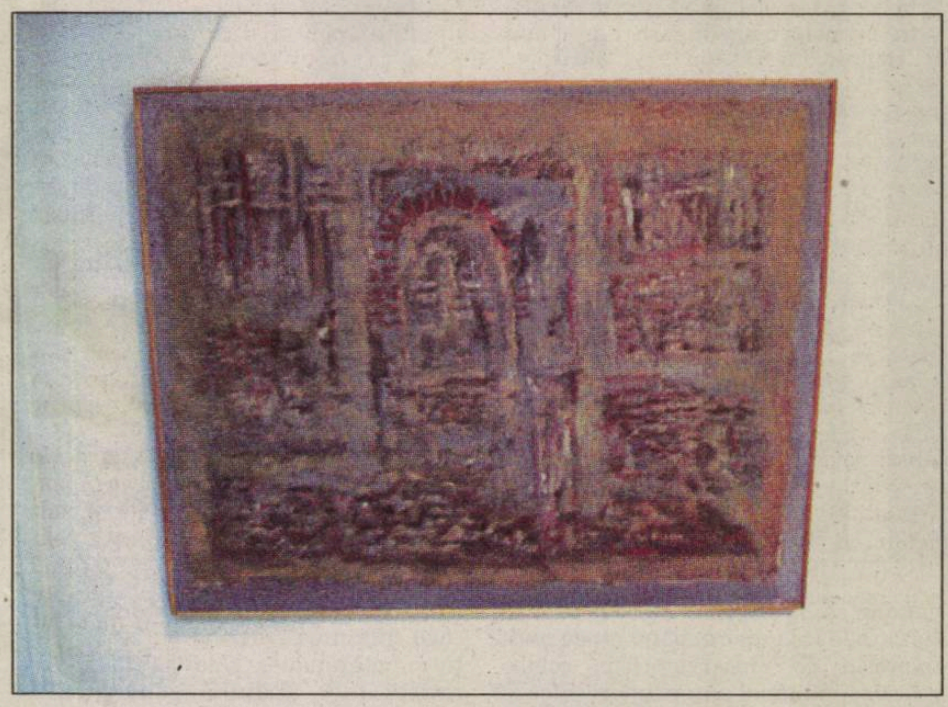
În Oranke. La vreo şaizeci de kilometri de oraşul Gorki era o mănăstire, Oranke se numea. Bolşevicii au făcut din ea puşcărie. Biserica mănăstirii avea o arhitectură, tipic ruseacă, foarte frumoasă, cu cinci turle rotunde. Şi ei au distrus-o! Au dus acolo puşcăriaşi de drept comun şi deţinuţi politici. Înăuntrul bisericii, de-a lungul zidurilor erau paturi suprapuse, vreo şapte etaje – „nare" se numeau –, până în turle, sus de tot.

Icoane nu cred că mai erau...

Icoane?! De unde să fie icoane, când era numai puşcărie acolo? Cum să fie icoane?! Mai rămăseseră pe pereţi urme de fresce. Toţi călugării erau băgaţi acolo în puşcărie. Călugării! Mureau pe capete şi după aia îi zvârleau în Volga. În sfârşit, când am intrat prima oară în biserică am rămas uluit şi mi-am zis: Dom'le, sunt schele, vor să restaureze frescele. Trebuie să vă spun că frescele fuseseră pictate de mari artişti din şcoala Rubliov şi din şcoala lui Teofan Grecu. Foarte frumoase fresce! Peste ele: tot felul de inscripţii. Puşcăriaşii care trecuseră pe acolo înaintea noastră desenaseră şi scriseseră tot felul de prostii, porcării, vă daţi seama. Aşa că, – tot felul de naţionalităţi: estonieni, lituanieni, letoni, danezi, unguri, polonezi. Români erau foarte puţini, în special din Basarabia. În '44, când ruşii au reocupat Odessa şi Basarabia, atunci abia ne-au adus o mulţime de români.

Ştiu că întrebarea mea poate părea superfluă, totuşi nu mă pot abţine să o formulez: cum se trăia, cum se supravieţuia în lagăr? Daţi-ne, vă rog, câteva amănunte despre viaţa teribilă de acolo!

Cum putea să se trăiască în lagăr? Se murea. Erau trei boli de bază, aş putea spune: pelagra, malaria, dizenteria. Oamenii se îmbolnăveau din cauza mâncării. Ni se dădea mei rânced, un fel de terci negru făcut cu ulei de rapiţă, şi supă sau mai bine zis un lichid din peşte sărat, mai mult capete şi oase. Asta era mâncarea. Familia noastră a rezistat pentru că eram mai obişnuiţi cu mizeria, din Odessa începând. Dar cei veniţi din Lituania, Letonia, Estonia, Danemarca, Belgia etc. n-au putut să reziste la mâncăruri din astea. Şi mureau de pelagră. Malaria a început să facă ravagii abia când am fost mutaţi în Kazahstan, unde am trecut prin patru lagăre: Aktiubinsk, Karaganda-Spask, Cocuzecc, Akciatan (unde au fost aduse un grup de fete *„hitler jugend"*). La Oranke nu am stat nici măcar un an. Pentru că linia frontului se apropia, nemţii cu românii avansând, trebuia eliberat acest lagăr, frumoasa mănăstire de care şi-au bătut joc sovieticii. Ne-au luat de la Oranke pe vreme de iarnă şi ne-au dus la Aktiubinsk, cel mai crunt lagăr posibil. Iarna, patruzeci de grade frig şi vara, patruzeci de grade cald. Climă hipercontinentală.



Văzând schelele alea de lemn, mi-am spus: vor să restaureze, probabil. Când colo, a venit un gardian. Ei, la ce etaj vrei să stai? Adică cum să stau? Păi da, erau şapte etaje de paturi suprapuse, cu un metru înălţime distanţă între ele. Noi am stat foarte puţin în biserică, ne-au dat altceva, pentru că nu eram aşa de mulţi.

Erau în lagăr – şi la Oranke, şi în celelalte patru lagăre prin care am trecut Deţinuţii se îmbolnăveau de dizenterie şi de pelagră. Se umflau. Taică-meu era umflat; eu cu frate-meu stăteam cu rândul noaptea lângă el şi-i puneam cărămizi fierbinţi pe picioare. Am supravieţuit. În Karaganda lucram împreună cu fratele meu la atelierul de pictură din lagăr şi mai furam de acolo din uleiul din care se preparau culorile ca să avem în ce să prăjim cartofii.

Pentru că tot aţi adus vorba de pictură,

când, cum aţi început să pictaţi?

Eu – de ce să fac pe modestul – de mic m-am dovedit talentat. Şi fratele meu avea talent, dar el era mai puţin imaginativ...

Cine v-a îndrumat în pictură la început, când eraţi copil?

Taică-meu a încercat să mă îndrume, fiindcă era destul de talentat. Ar fi vrut să se dedice artei, dar bunicul meu, negustor bogat din Brăila, i-a cerut să se facă inginer. Taică-meu, singurul copil – din doisprezece – care îi mai rămăsese, i-a făcut pe plac, dar a rămas toată viaţa un iubitor de artă. Îi plăcea şi să cânte. Când eram la Odessa, veneau la noi acasă mulţi prieteni români (refugiaţi tot în timpul primului război), fiindcă taică-meu avea instrumente muzicale, şi cântau cu toţii. Ca să revin, taică-meu, văzând că am talent, m-a dus la un profesor foarte bun, un evreu, Ginsburg, care avea în Odessa şcoala lui particulară. Aveam zece ani. La şcoala aceasta am învăţat să desenez, exact ca la Belle-Arte, după busturi celebre: Laokoon, Hera, Venus ş.a.m.d. Ginsburg era foarte înzestrat. Ne-a primit pe mine şi pe frate-meu, cu toate că eram cei mai mici de la şcoala lui.

În lagăr cum aţi continuat să desenaţi?

În primele două lagăre n-am mai făcut nimic. La Aktiubinsk, v-am spus, am îndurat friguri şi cea mai cumplită mizerie. Am plecat apoi în Karaganda, unde am stat până în '48. Nu în oraş, în afara lui, la o sută de kilometri distanţă. Cât vezi cu ochii, numai stepă, mii de kilometri. Ne-au spus când am ajuns: putem să vă lăsăm şi fără să îngrădim lagărul cu sârmă ghimpată, nu aveţi unde să fugiţi. Totuşi, au fost patru rânduri de sârmă ghimpată şi „cucuvaie". Le spuneam „cucuvaie" unor foişoare unde stăteau santinelele. În Karaganda-Spask s-a organizat după vreo doi ani un fel de artizanat. Au venit specialişti sovietici şi au selectat oameni care se pricepeau la diferite lucruri: câţiva ţesători, vreo trei păpuşărese şi, între alţii, sculptori şi pictori. A venit un profesor, Iura Ivanovski, un om destul de dotat, pictor, şi a înfiinţat în lagăr un atelier de pictură.

Ce pictaţi acolo?

La început acest Ivanovski ne-a supus unor probe, unui examen. Eram şase care doream să fim pictori. Profesorul a făcut un portret al lui Lenin, l-a pictat chiar în faţa noastră. L-a pictat aşa cum pictează ruşii: bine. Apoi mi s-a adresat: puştiule, dacă ai să faci un portret asemănător cu ăsta, ai să lucrezi aici la atelier. Şi toţi a trebuit să treacă aceeaşi probă. Eh, eu l-am urmărit pe profesor în timp ce picta. Trei zile la rând am stat lângă el oră de oră. Mi-am zis: dom'le, îl fac! L-am făcut. I-a plăcut lui Ivanovski mai mult decât portretul pictat de el. Aşa am început. Profesorul ne-a ales pe mine, pe frate-meu şi încă trei polonezi, plus unul sau doi sculptori şi cei care frecau culorile, chimişti chipurile, prizonieri de război japonezi. Atunci am început să pictez în ulei. Înainte de lagăr, la şcoala de la Odessa, învăţasem să desenez după Hera, după Venus, după Cele Trei Graţii, căci, v-am spus, era foarte înzestrat acel Ginsburg care mi-a fost profesor şi avea o mulţime de sculpturi. La Karaganda-Spask făceam tot felul de reproduceri după pictori ruşi, după Levitanov, Şişkin, Perov. Eram foarte solicitaţi pentru reproducerile acelea.

Şi unde ajungeau tablourile pe care le pictaţi în lagăr?

Rămâneau în lagăr, bineînţeles.

Erau expuse undeva?

Nu! Cum să fie expuse?! Veneau şefii de lagăr şi le luau.

Unde le duceau?

Le puneau la ei în casă. Pentru şefii sovietici am pictat. Dar a fost bine că a venit Ivanovski şi ne-a luat în atelierul lui. Asta ne-a salvat de la munca grea. Numai cele două surori, săracele, au muncit din greu la câmp în lagăr. Şi s-a mai întâmplat un lucru bun: un politruc evreu, Mişa Oigenstein, cel mai bun dintre politrucii pe care i-am avut în lagăr, a înfiinţat o şcoală de zece clase, pe modelul liceului sovietic. A scos din minele de cărbune o mulţime de oameni de valoare, profesori, ingineri, medici, oameni de ştiinţă, şi i-a adus ca profesori la şcoala noastră. Mulţi dintre ei erau cetăţeni germani veniţi în Rusia în perioada '36–'38, când Molotov avea foarte bune relaţii cu nemţii. Când a început războiul au fost duşi în lagăr şi supuşi la munci umilitoare.

Am o mare curiozitate: oamenii credeau în Dumnezeu, mai puteau crede în Dumnezeu în condiţiile teribile ale vieţii de lagăr?

Ca să crezi în Dumnezeu în acele condiţii trebuia să fi fost educat în spiritul credinţei. Într-un fel, eu am primit de la părinţi, la Odessa, o educaţie religioasă. Dar în vremurile acelea nu mai conta ce-ţi spuneau părinţii despre Dumnezeu. Conta şcoala, unde nu te învăţau să-l iubeşti pe Dumnezeu. Dimpotrivă, te învăţau ca, dacă întâlneşti un preot, să-l înjuri. Mai ales dacă îl vedeai cerşind – pentru că, nemaiavând slujbe, preoţii se apucaseră să cerşească. Bisericile erau dinamitate. Bisericile! Numai câteva sinagogi au rămas la Odessa. Îmi amintesc cum a fost aruncată în aer o catedrală imensă, cu cinci turle mari. Locuiam la vreo trei kilometri de ea, am lipit pe geamuri cruci de hârtie şi cu toate acestea ni s-au spart geamurile din cauza exploziei. Asta a fost URSS, asta a fost puterea bolşevică. Ne învăţau la şcoală să nu mergem la biserică. Dacă te duceai, te demascau, te pârau alţi copii.

La ce vă gândeaţi, ce speranţe aveaţi când eraţi în lagăr?

Nu speram nimic! Am crescut în lagăr, ne-am trăit acolo adolescenţa, vedeam cum oamenii îmbătrânesc în jurul nostru. Credeam că în lagăr o să murim. Nu puteam să bănuiesc că o să fiu vreodată liber. Când am ajuns în lagărul de repatriere de la Focşani m-am purtat ca un leu sălbatic ieşit din cuşcă. Pentru că am trăit atâţia ani printre oameni ciudaţi, m-am comportat foarte dezinvolt. Nu mai aveam respect, nu mai aveam reţineri. Odată ajuns aici, în ţară, m-am dus direct la *Ministerul Învăţământului*.

Ce voiaţi să solicitaţi?

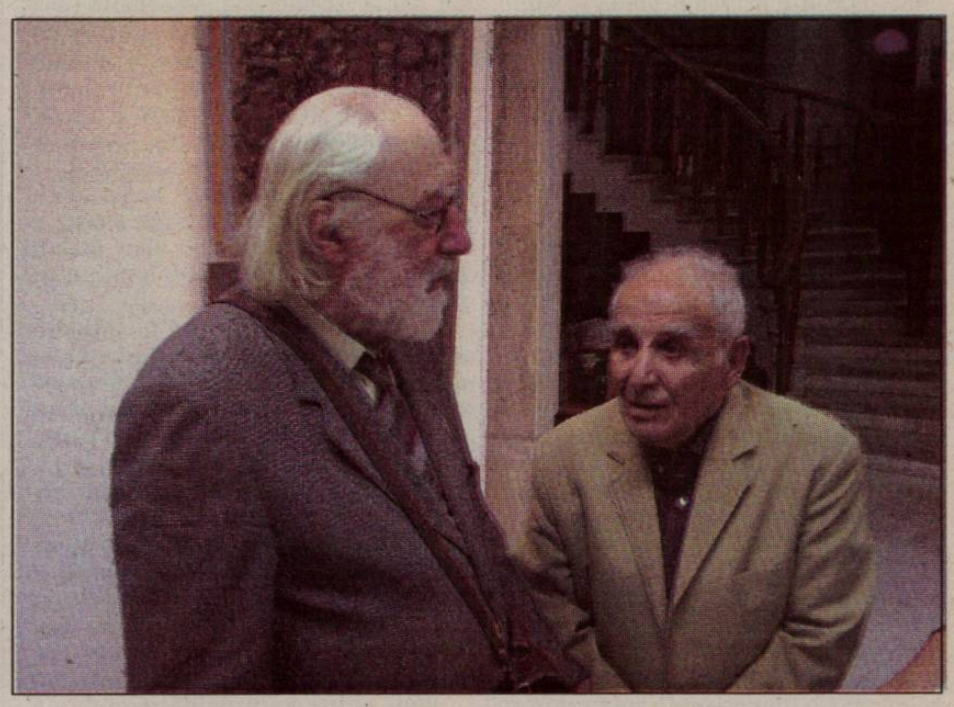
Să fiu admis la *Academia de Arte Frumoase*.

Când v-aţi înscris? Chiar în '48?

În '48. Când am venit în România, am stat câteva luni la o verişoară a mea care, văzând că ştiu să pictez, s-a ţinut de capul meu să mă înscriu la *Belle-Arte*.

Ce profesori aţi avut acolo?

Am avut profesori cum nu au astăzi studenţii noştri. Dărăscu, Negrea, la sculptură (fiindcă am făcut şi un an de sculptură), Medrea, Steriade... Ressu a fost profesorul meu din anul II până în anul VI. Mare profesor Camil Ressu! Unul care într-adevăr ţi-a dat nişte noţiuni, adică te-a învăţat să desenezi, să construieşti o figură, un om, o compoziţie, să organizezi o suprafaţă a unei compoziţii, să repartizezi elementele respective gândind, nu lucrând la întâmplare. Ressu era de un realism autentic, nu era un naturalist ca Baron von der Lewendhal, care te învăţa să desenezi toate cutele de pe faţă. Ressu te învăţa esenţa unui lucru, a unui obiect, a unei figuri. Esenţa! Te învăţa Abecedarul. Te făcea deopotrivă să ştii să pictezi şi să foloseşti culoarea potrivită, chiar dacă nu era colorist prin excelenţă. Acele cinci tonuri pe care le punea pe palete erau tonuri de bază, totul era la el esenţă. Te îndemna să pictezi apelând la capacitatea de sinteză, la gândire, să nu lucrezi superficial, să aprofundezi foarte bine totul. Ressu nu era ca alţi profesori. El venea, se aşeza în faţa şevaletului, iar în jurul lui se adunau studenţii şi îl urmăreau cum pictează. Asta era şcoala adevărată. Veneau să asiste la lecţiile sale şi studenţii din clasele superioare, şi cei din clasele inferioare, erau prezenţi toţi cei care îl iubeau pe Ressu.



Ce aţi făcut mai departe, după ce aţi absolvit *Academia de Arte Frumoase*?

M-am căsătorit imediat şi era foarte greu, normal, pentru că ne aflam în perioada tristă, neagră pot spune, din '54 până în '64. Perioada proletcultistă, în care trebuia să pictezi ţinând cont de lozinci. Dom'le, dacă nu făceam asta, nu-mi dădeau bani. Nu-mi dădeau nici împrumut. Şi aveam nevoie. În '55 s-a născut fiica mea. Soţia nu mai avea serviciu, nu mai putea să-şi practice meseria de consilier juridic. Aşa că m-am văzut nevoit să pictez panouri pentru propagandă sau pentru protecţia muncii destinate diferitelor întreprinderi sau instituţii. Am pictat, de exemplu, pentru *Ministerul Sănătăţii*. Am făcut numai kitsch-uri, am fost constrâns să mă prostituez. A fost o perioadă dezastruoasă. Nu am făcut portrete ale demnitarilor comunişti, nu i-am pictat pe Gheorghiu-Dej, pe Maurer şi pe alţii. Am făcut doar panouri de pavoazare. Asta se făcea atunci, aşa se putea trăi, aşa supravieţuiai. Bineînţeles, nici conducerea *Uniunii Artiştilor Plastici* nu ne-a fost tocmai favorabilă. Până în '63 am fost trimis la Reşiţa, la Oneşti, la bezna aia, ca să fac documentările. Ani de beznă, foarte urâţi ani! Nu m-am putut bucura deloc până în '63, când s-a schimbat conducerea Uniunii şi a venit Brăduţ Covaliu. Am început să pictez atunci peisaje industriale, tablouri cu tematică industrială. Dar de calitate. De exemplu, pictând acele cargouri din Galaţi, am încercat să creez cu adevărat. M-a inspirat peisajul Galaţiului şi mai ales lumina lui extraordinară. Am făcut tablouri cu şantiere navale până prin '70. După aceea am făcut, în sfârşit, pictură aşa cum voiam, tablouri în care să mă regăsesc. Am început o etapă nouă, aceea a tablourilor cu ferestre şi pe nuanţe de alb. Alburi, lumină, ferestre sunt elemente care au legătură cu viaţa mea de lagăr. Visul meu au fost, în lagăr, ferestrele. Libertate, libertate, asta voiam. Voiam mereu să văd deschizându-se ferestre. Etapa aceasta a durat până în '75. A urmat etapa tablourilor despre Curtea Veche. Ferestrele atelierului meu dădeau exact spre Curtea Veche, pe care, tot privind-o zilnic, am îndrăgit-o din ce în ce mai mult. Şi nu numai că am îndrăgit-o, dar mi-am dat seama că această Curte Veche nu doar că mă inspiră, ci îmi aparţine pur şi simplu. Că e a mea, că acolo mă regăsesc perfect. Eu sunt un atavic prin excelenţă...

Cam câte tablouri aţi pictat toată viaţa?

Am pictat foarte mult, peste trei sute de tablouri. Unele sunt în ţară, prin muzee sau în colecţii particulare, altele, cam jumătate, sunt în străinătate.

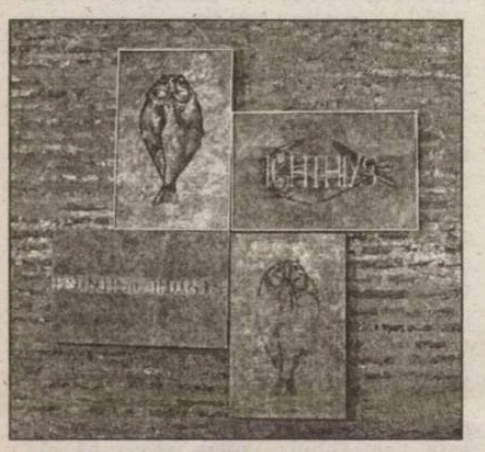
Interviu realizat de
Bianca Burţa-Cernat

Despre spiritual în carne

Poetul trăieşte în cuvânt (se poate citi pătimeşte), pictorul în culoare, sculptorul în materie, filosoful în idee... dar misticul? Expoziţia ***Ichthiys*** suscită acut această întrebare, pentru că, aşa cum poezia ei o anunţa – şi pictura sa o confirmă acum –, Floarea Ţuţuianu evoluează, deloc surprinzător, spre mistică.

Aşadar, în ce teritoriu se plasează ne-starea misticului? Pentru el, viaţa nu este de ajuns, nu îl cuprinde, neliniştea lui, tradusă, cândva, de poetă în memorabile versuri, conduce în teritoriul secretelor, ardentelor transgresii.

(...*„Închid ochii. Aştept să adorm/ Dar pielea nu stă bine pe carne. Carnea nu stă bine pe os/Gândul mi se cuibăreşte în minte./Mintea e întoarsă pe dos.../ /Şi asta în timp ce cete de îngeri aduc arderi de tot/Domnului nostru Savaot*“[1]).



După ce a experimentat toate deliciile verbale ale cărnii (se poate citi ale versului), după tumbe, piruete, poticneli existenţiale, ajunsă la limită, poeta descoperă asceza ca singura posibilitate etică, dar şi stilistică. Este o asceză la care ajunge, mai întâi, prin cuvânt: (*„Dacă-ţi arunci privirea şi odată cu ea/din cap până-n tălpi goliciunea trufiei/Vei fi precum buza lui Iov în ţărână/Mult mai frumoasă de singură“*). Nici o podoabă, nici un artificiu nu mai îmbracă versul, după cum ultimele compoziţii din seria Peştelui rămân simple semne ori numai text înscris pe auriul pânzei.

Semn că, în teritoriul ardentelor transgresii, în care contemplator şi contemplat se caută şi se aşteaptă reciproc, operează doar simbolul ca purtător de noimă.

De altfel, în lumea simbolurilor pictoriţa păşise de mult cu seria Portretelor răsfrângând multiple chipuri care speculau în chip ludic bine cunoscute teme sacre sau motive profane, ades ambigui, frecventate de iubitorii misterelor din vremea Renaşterii şi Barocului.

S-ar putea pune întrebarea de ce ar fi anume simbolul modul de exprimare, canonul secret al misticului?

Evagrie Ponticul spunea despre *simbolul creştin* (dar se poate spune despre cel *sacru*, în general) că împlineşte atât funcţia comprehensivă a sensului, cât şi pe aceea, simultană, de receptacul virtual al prezenţei enunţate. Prin simbol, *prezenţa transcendentului* se şi anunţă, nu se lasă doar simplu enunţată, pentru că prin simbol ea se *poate* actualiza. Simbolul face apel la facultatatea contemplativă a spiritului, la imaginaţia care evocă şi invocă, spre a înţelege, spre a percepe prezenţa transcendentului.

A o sesiza, prin contemplarea simbolului, este însă propriu doar misticului.

De ce tocmai Peştele? Povestea îşi are tâlcul ei. Poeta publicase deja un volum de versuri intitulat ***Femeia peşte***, când, aparent întâmplător, descoperea Peştele într-un atelier ce tocmai se elibera: o piele întinsă, strălucind mat, colorată, relicvă mineralizată, materie aproape grea de înţelesuri. Deci ce semnifică, în ordine simbolică, peştele?

Pentru vechii greci şi pentru latini, peştele, în speţă delfinul, însemna salvare, aşa cum o consemnează Plinius în ***Istoria naturalia***[2].

Pentru Tertulian (sec. IV) peştele era cel mai vechi simbol creştin: *„Noi, mici peşti întru peştele nostru Iisus Christos, ne naştem din apă şi nu putem fi mântuiţi decât în apă.“* [3]

De asemenea, pentru sec. V, peştele (Christos) este înţelepciune, speranţă, hrană vie, curată, euharistică, nu carne moartă. *„Primeşte această hrană dulce ca mierea de la Mântuitorul sfinţilor, ospătează-te din deliciul peştelui pe care-l ţii în mână...“* consemnează un epitaf din secolul V, aflat la Autun[4].

Alteori, peştele îl simbolizează pe credincios, care, *„apa vieţii trecând-o“*, este cufundat în apele morţii.

Entitate ambiguă, peştele Floarei nu are trup de mascul şi femelă, nu este nici tânăr, nici bătrân, nici mic, nici mare, nu aparţine neapărat unei specii anume, el nu are clare determinări ale naturii, ci doar ale simbolicii, înfăţişându-se concomitent hrană, ofrandă şi mister, lumină în adânc şi viaţă în moarte. Fără a încerca sugestii din universul acvatic al Peştelui, pictoriţa îl priveşte doar ca pe un prolific motiv plastic al unei simbolici consacrate. Astfel, glosând asupra motivului iniţial, peştele apare carnal, bine definit plastic, dar şi cruciger, sau este figură (încă solid întrupată) ce transpare ori se suprapune textului, precum în palimpsest, este când piele luminată cald, peste fundalul arzător de roşu-brun, ori doar desemnată sumar pe fondul de aur marcând plasarea în atemporal.

Făptura lui despicată longitudinal desenează pe pielea întinsă perechea ideală, în care trupurile apar sudate într-un întreg indestructibil, infinit repetabil.

Peştii uscaţi ai Floarei Ţuţuianu simbolizează unul ca multiplu virtual, inaugurând, în mod solemn, o ek-sistenţă nouă, o stare în afara imediatului care arată, în mod palpabil, prin trupul preschimbat, felul unei noi vieţi.

Ca entităţi simbolice sortite să contemple lumina, peştii Floarei, într-un sfârşit, devin şi ei luminoşi, adică participă la lumină. Au fost materiali în aparenţa lor picturală şi sfârşesc dematerializaţi, înluminaţi, fără a fi totuşi hieratici. O ciudată senzualitate persistă încă.

Este totuşi o senzualitate cerebrală, care face parte din modul propriu de a fi al poetei.

În finalul expunerii de la Cuhnie, peştii luminii au trup deplin, dar spiritualizat, receptacul pentru hierofanii. De aceea ciclul lor se încheie, ca şi extazul misticului, în literele cuvântului: *Ichthiys*, desluşit: *Iesous Christos Theous Ios Soter*.

Doina Mândru

1. Din ciclul *Mărinimia ta*, inedit.
2. Frédérick Tristan, *Primele imagini creştine. De la simbol la icoană, sec. II–VI*, Bucureşti, *Editura Meridiane*, 2002.
3. *Idem*.
4. *Ibidem*.

Construcţie şi sinteză în opera lui Ervant Nicogosian

„Am reuşit să-mi salvez familia, iar eu am avut satisfacţia să pot picta şi mi-am început cariera de artist în acel spaţiu împrejmuit cu patru rânduri de sârmă ghimpată, în pustiu, alături de o mână de suflete pline de speranţa eliberării şi reîntoarcerii acasă. Pictând ne refugiem într-un alt univers, unde putem visa în voie la libertate, frumuseţe şi viaţă.“ (Ervant Nicogosian)

La galeria *Senso* din Capitală, cu sprijinul *Fundaţiei Fildas*, pictorul armean Ervant Nicogosian – artist reprezentativ pentru generaţia anilor '70 – a reunit într-o amplă şi inedită expoziţie lucrări din muzee şi colecţii particulare, oferindu-ne prilejul să-i admirăm creaţia unitară şi originală. Supravieţuitor al stalinismului şi comunismului, artistul opune artei oficiale o viziune avangardistă puternic impregnată de angoasele şi traumele sale. Refugiul în interioritate devine astfel principalul mod de supravieţuire şi de luptă a artistului împotriva unui regim opresiv.

Incapabil să facă compromisuri şi sfidând restricţiile impuse de regimul politic artei, Ervant Nicogosian îşi asumă rolul de creator conştient de greutăţile şi dificultăţile pe care le va întâmpina pentru a-şi desăvârşi opera. Artistul este pentru el mai degrabă un demiurg decât un meşteşugar, singurul în măsură să transceandă imanenţa şi să descopere în materie ideea în sensul ei platonician. Procesul de creaţie devine astfel mai important decât opera finită, iar caracterul ludic al picturilor sale este evident.

Refugiul într-o lume interioară îl face pe artist să transforme formele realităţii exterioare în expresii ale gândurilor şi trăirilor lui, să le reducă la esenţă şi să le transforme în semne ale unei scrieri ce se cere decriptată de un public avizat. Vocabularul abstract la care apelează pentru a-şi construi imaginile, asemănător cu cel al lui Wassily Kandinski, este un pretext pentru artist de a crea ritmuri şi armonii cromatice cu reale corespondenţe în lumea muzicii. Ideea unităţii tuturor artelor, promovată de Wassily Kandinski în scrierile sale, a fost preluată de artist prin intermediul predecesorilor săi constructivişti Marcel Iancu şi Max Herman Maxy.

adevărate simboluri ale unei lumi în curs de industrializare. Surprinderea imaginilor-document din actualitate sau din vremuri mai îndepărtate devine pentru artist o profesiune de credinţă, iar istoria, o sursă inepuizabilă de subiecte menite să supravieţuiască trecerii timpului prin arta sa.

Călător neobosit, pictorul este însufleţit de *„bucuria primei descoperiri“* (după cum observa criticul Radu Ionescu), pe care încearcă să o fixeze pe pânză cu candoarea şi inocenţa copilului. Importanţa acordată detaliului realizat *„cu pasiunea bijutierului“* şi cu meticulozitatea arhitectului fac din lucrările sale adevărate reportaje vizuale. Poetica luminii şi a întunericului din creaţia pictorului a fost asimilată unei iconoclastii a binelui şi, mai ales, a răului (Octavian Barbosa). Antiteza dintre lumină şi întuneric, dintre bine şi rău conferă lucrărilor semnificaţia unei *„etici profunde“*, suferinţa şi teroarea fiind depăşite numai cu ajutorul credinţei. Motivul ferestrei, zidurile şi ruinele, amintiri ale perioadei „pavoazării“, sunt reluate frecvent în creaţia artistului şi devin simboluri ale supravieţuirii şi ale libertăţii.

Desfiinţarea oricăror bariere temporale şi spaţiale, obsesia pentru *construcţie* şi capacitatea de *sinteză* dau unicitate creaţiei pictorului şi îl consacră ca pe un ilustru urmaş al constructivismului românesc, influenţa reliefurilor dadaiste ale lui Marcel Iancu şi a ***Madonei electrice*** a lui Max Herman Maxy fiind recognoscibilă chiar din primele lucrări ale sale. Dincolo de rafinamentul acordurilor cromatice, lucrările sale de tinereţe sau de maturitate se evidenţiază prin echilibrul, simetria şi rigurozitatea compoziţiilor sale.

Nostalgia suferinţei şi dorinţa anihilării traumelor fac ca viaţa şi opera lui Ervant Nicogosian să fie indisolubil le-

Reminiscenţe ale picturii figurative, învăţate de la maestrul său Camil Ressu şi promovate de realismul socialist, se regăsesc în tematica lucrărilor artistului prin raportarea la o realitate exterioară şi prin cultul pentru istorie. Ruptura faţă de tradiţie şi spiritul său de frondă sunt evidente atât la nivelul limbajului plastic, cât şi prin înlocuirea peisajelor tradiţionale cu motive noi, gate una de cealaltă, iar picturile lui să capete valoarea sentimentală a unor pagini de jurnal. Pictura devine astfel un refugiu – care-i oferă iluzia libertăţii, vieţii şi frumuseţii – şi o modalitate de a trece peste umilinţele din copilăria sa şi de a se salva printr-o carieră artistică împlinită.

Alina Skultety

CORINA BERNIC

M. Blecher - uitat, recuperat, sărbătorit în Germania

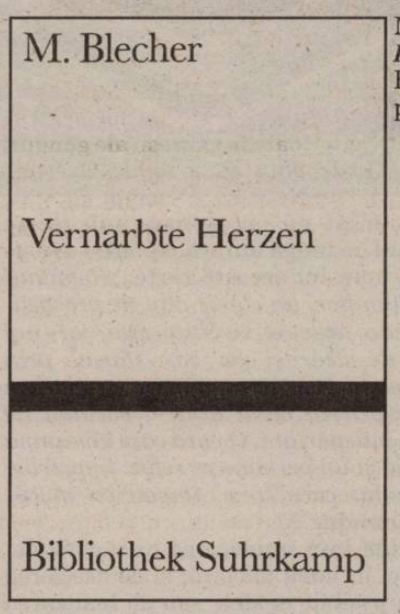
„Vreau să vă prezint o carte, o carte uimitoare“ – aşa îşi începe Herta Müller postfaţa la ediţia germană a volumului lui M. Blecher ***Întâmplări în irealitatea imediată***, apărută în 2003 la editura *Suhrkamp* în traducerea lui Ernest Wichner. Ce-i drept, cartea n-a avut parte de cititori la prima ediţie în România, în 1936, şi nici în 1970, la a doua apariţie. În Germania, destinul ei avea să fie asemănător: apăruse, într-un târziu, în 1990 – în traducerea aceluiaşi Ernest Wichner, la editura berlineză *Edition Plasma* –, dar nu se bucurase nici aici de un public generos. *„Şi totuşi“*, consideră Herta Müller, *„din 1990 încoace, în Germania au apărut puţine cărţi de o intensitate asemănătoare romanului lui Blecher. Să fie oare chiar acesta motivul lipsei de rezonanţă la public?“*.

Pledoaria Hertei Müller în favoarea lui M. Blecher este scrisă de la bun început pe un ton vindicativ, a cărui justificare stă tocmai în istoria zbuciumată şi nedreaptă a receptării acestui autor. Reeditarea ***Întâmplărilor din irealitatea imediată*** în 2003 putea însemna o ultimă tentativă de recuperare a unuia dintre puţinii reprezentanţi de marcă ai avangardei româneşti, pe care însuşi Eugen Ionescu îl asemuise cu Kafka.

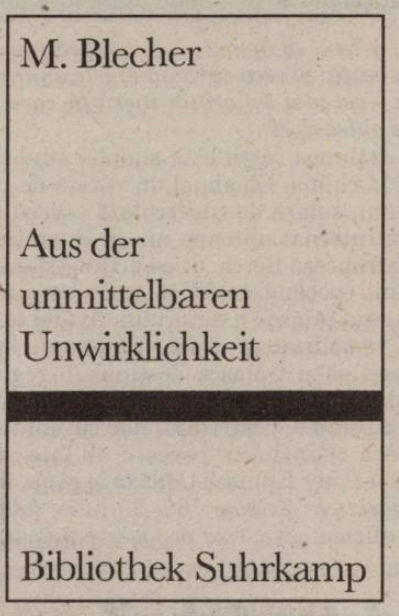
Realitatea mediată nu arată bine

În postfaţa volumului ***Întâmplări din irealitatea imediată***, Herta Müller oferea câteva posibile explicaţii pentru ingrata carieră postumă a lui M. Blecher, pe care o considera un caz şocant de nedreptate: *„Nu-ţi vine să-ţi crezi ochilor. Capodopera* **Întâmplări în irealitatea imediată** *a fost aşadar scrisă de un tânăr de 27 de ani, deja slăbit de boală“*. Herta Müller considera ideologiile dominante în România vreme de decenii responsabile pentru discriminarea la care fusese supus Blecher, ca mulţi alţi membri ai minorităţii din care făcea parte. Ea demasca astfel mecanismul prin care ideologiile mediază realitatea, deformând-o: *„Pe scena literară din România, Eugen Ionescu era un critic foarte temut. Când a apărut însă cartea lui Blecher, într-o ediţie limitată, în 1936, el a salutat-o. Volumul nu a reuşit totuşi să se impună. La scurt timp au venit anii de fascism. Iar în 1945, după masacrarea evreilor, s-a instalat stalinismul. Apoi a venit socialismul blând, care, pe lângă faptul că s-a baricadat în spatele unei ideologii ratate şi nu a recunoscut niciodată propriile acte de barbarie, a preluat antisemitismul ca pe o constantă intrinsecă a normelor sale. Până la căderea dictaturii, provincialismul naţional nu a permis acceptarea unui evreu în rândurile celor mai buni autori români. După 1989, antisemitismul s-a putut manifesta din nou liber ca un reziduu presocialist, adică din timpurile fascismului deşănţat“*.

Reluarea volumului în colecţia *Bibliothek Suhrkamp* a spulberat, în cele din urmă, ghinionul care părea că pluteşte peste opera lui Blecher, dar nu şi stranietatea situaţiei. *„Paradoxul constituie însuşi motorul acestei cărţi. Fericirea şi durerea, fascinaţia şi scârba, frumuseţea şi spaima se contopesc. Dacă încercăm să găsim comparaţii cu alţi scriitori, nu putem decât să ne gândim la cele mai mari nume ale modernismului central-european: Franz Kafka, Rainer Maria Rilke, Georg Trakl, Bruno Schulz, Milos Crnjanski, Céza Csáth şi Robert Walser“*, scria Andreas Breitenstein la sfârşitul lui 2003 în ***Neue Züricher Zeitung***, salutând *„a doua naştere“* a volumului ***Întâmplări în irealitatea imediată***.



M. Blecher, ***Vernarbte Herzen*** (titlu original: ***Inimi cicatrizate***), *Suhrkamp Verlag*, Frankfurt am Main, 2006, traducere şi postfaţă de Ernest Wichner, pp. 222.



M. Blecher, ***Aus der unmittelbaren Unwirklichkeit*** (titlu original: ***Întâmplări în irealitatea imediată***), *Suhrkamp Verlag*, Frankfurt am Main, 2003, traducere de Ernest Wichner, postfaţă de Herta Müller, pp. 154.

Lui M. Blecher i s-a făcut în sfârşit dreptate, concluziona şi Harald Hartung în numărul din 3 februarie 2004 al cotidianului ***Frankfurter Allgemeine Zeitung***: *„În literatură există uneori şi ceea ce se numeşte dreptate târzie, iar o operă dispărută sau uitată este redescoperită. Viaţa pierdută a unei cărţi nu poate fi lesne recuperată, iar reabilitarea târzie nu reuşeşte de fiecare dată. Cât de dificilă se arată uneori a fi această recuperare ne demonstrează cazul evreului român M. Blecher şi al volumului său* **Întâmplări în irealitatea imediată** *apărut pentru prima oară în 1936“*. Dar o singură carte, fie ea şi receptată ca eveniment editorial, nu putea sensibiliza definitiv publicul german. Era nevoie de un efort susţinut, de o prezentare largă a personalităţii lui M. Blecher, pe care Ernest Wichner şi-a asumat-o până la capăt, cu generozitate şi profesionalism. Astfel, la trei ani după reeditarea volumului ***Întâmplări în irealitatea imediată***, în 2006, avea să apară în aceeaşi colecţie, *Bibliothek Suhrkamp*, un nou volum, romanul ***Inimi cicatrizate*** (în traducere: ***Vernarbte Herzen***).

Cine eşti dumneata, domnule Blecher?

„Reabilitarea“ de care vorbea Harald Hartung, forţând oarecum sensul cuvântului, avea să aducă în actualitate nu doar o operă, ci şi un destin. Întrebarea care îl obsedase mereu pe Blecher (*„cine sunt eu?“*) devenise între timp retorică pentru publicul german, date fiind reacţiile entuziaste ale recenzenţilor la reeditarea operei: se pregătea astfel terenul pentru o receptare chiar mai profundă decât cea de care a avut parte autorul în România. Curiozitatea iniţială fusese, între timp, dublată de empatie. În acelaşi articol – ***Pielea mea ciuruită. Călătorie iniţiatică pe sub calota craniană*** –, Harald Hartung găsea corespondenţe şi afinităţi între proza lui Blecher şi marii reprezentanţi ai suprarealismului: *„Blecher voia să transpună în literatură picturile lui Dali, voia să facă nebunia lor vizibilă şi reală. Eugen Ionescu a lăudat «întâmplările neobişnuite» transmise de această carte. Faima şi cariera îi păreau a fi asigurate acestui tânăr autor“*. Având la îndemână contextul istorico-literar, publicul german putea citi relaxat textul, ştia de unde să-l ia şi pe ce raft să-l aşeze. Să ne amintim: Blecher – care semna în corespondenţa privată Max L. sau Marcel, dar ca autor întotdeauna cu iniţiala M. – s-a născut în 1909 la Botoşani, într-o familie de mici industriaşi. Descoperit de Tudor Arghezi, Blecher începe să publice încă din 1930 schiţe şi aforisme, dar şi eseuri despre Blake şi Kierkegaard sau traduceri din Guillaume Apollinaire şi Richard Aldington. Se îmbolnăveşte la 19 ani de tuberculoză osoasă, iar puţinii ani de viaţă care mai urmează îi petrece în spitale şi sanatorii. La 27 de ani, slăbit deja de boală, scrie ***Întâmplări în irealitatea imediată***. În 1934 îi apare un volum de poezii, ***Corp transparent***, iar în 1937 publică al doilea roman, ***Inimi cicatrizate***, a cărui acţiune se desfăşoară în Franţa, într-un sanatoriu de pe malul Atlanticului. O viaţă scurtă – dar o operă impunătoare.

O sinceritate paralizantă

Blecher studiase un timp medicina la Paris, unde publicase într-o revistă condusă de André Breton, aşa încât apropierea de mentorul suprarealismului francez a putut provoca numeroase speculaţii pe marginea unei posibile influenţe din partea acestuia. S-a invocat chiar şi romanul ***Nadia*** al lui Breton (1928) ca sursă de inspiraţie pentru ***Întâmplări în irealitatea imediată***. La o privire mai atentă, totuşi, acuzaţia de epigonism nu se susţine, chiar dacă afinităţi stilistice sau tematice pot fi lesne identificate. Critica germană a preferat să vadă în Blecher un autor original, de o expresivitate rară. Romanul ***Întâmplări în irealitatea imediată*** a fost denumit de Lothar Müller (***Paiaţa suprarealismului. Când cel care doarme visează patul în care doarme: romanul cutremurător al lui M. Blecher, Întâmplări în irealitatea imediată***, în: ***Süddeutsche Zeitung*** 57/ 9 martie 2004) *„o mică-mare carte a neliniştii“*.

El relua, practic, printr-o formulă antologică, verdictul deja anticipat de Harald Hartung în recenzia sa: *„proza lui Blecher se dezvăluie lumii aşa cum îşi arată şi protagonistul pielea sa ciuruită“*. De ce apelau ambii comentatori la exprimări paradoxale? Poate din motivul că însăşi opera lui Blecher este atât de paradoxală, contradictorie şi surprinzătoare, încât nu permite judecăţi simple. Harald Hartung îşi explica astfel poziţia: *„Paradoxul operei lui Blecher este că nefericirea descrisă atât de sugestiv devine bucuria intelectuală a cititorului“*. Herta Müller găsea alt motiv pentru relaţia deloc comodă între cititor şi materia acestui roman: *„Probabil că această carte i-a speriat pe mulţi“*, scria ea, *„pentru că vorbeşte cu o sinceritate paralizantă“*.

Cum putea o scriere suprarealistă să sperie în aşa măsură? Lothar Müller ne explică: *„Cartea vorbeşte despre nelinişte, chiar şi atunci când, aşa cum se întâmplă de atâtea ori, ea cade pradă somnului. Acolo nu-şi găseşte câtuşi de puţin liniştea. Visele îi sunt bântuite de acel fragment al lui Novalis, conform căruia, atunci când visăm că visăm, am fi de fapt pe punctul de a ne trezi. Dar aşteptarea luminoasă a visului în vis îi este refuzată acestei cărţi. Ultimele pagini ne dezvăluie cel mai înfricoşător coşmar. Aici nu apar monştri sau abisuri. Acest coşmar îl lasă doar pe cel adormit să viseze patul în care s-a cuibărit cu o seară înainte. Nu îi oferă altceva decât somnul lui aievea. Som-*

(Continuare în pag. 12)

M. Blecher – uitat, recuperat sărbătorit

(Urmare din pag. 11)

nul însuşi şi nu o oarecare născocire este coşmarul. El atârnă de pleoapele şi de mâinile celui care visează, îi împinge înapoi în pernă dorinţa de trezire, până când el se trezeşte urlând. Şi atunci regăseşte exact camera pe care o visase în vis. Acum însă senzaţia de coşmar a umplut camera luminoasă şi transformă realitatea în ceva din care cel tocmai trezit vrea să fie neapărat trezit. Această realitate, monotonia îl atrage spre ea cu o forţă la fel de mare ca visul care se aşază pe pieptul adormitului. Doar întâmplător se mai deschide, din când în când, o poartă înspre realitate, care îngăduie o perspectivă nestingherită. Despre aceasta este vorba în carte. De aceea se numeşte ea **Întâmplări în irealitatea imediată**". Totuşi, toate aceste incursiuni într-un oniric monstruos nu cedează în faţa emoţionalului, ci sunt relatate cu luciditate, motiv pentru care Harald Hartung a numit romanul lui Blecher *„un roman cerebral"*, punându-l alături de scrieri precum ***Plume*** a lui Henri Michaux sau ***La nausée*** a lui Jean-Paul Sartre.

Alt roman, alte afinităţi

În 2006, Ernest Wichner propunea spre lectură publicului german un alt roman, ***Inimi cicatrizate*** (în traducere: ***Vernarbte Herzen***). Cu această ocazie, criticul şi traducătorul german amintea, în postfaţa cărţii, relaţia care l-a legat pe autor de Mihail Sebastian, de cel care, din poziţia prietenului plin de compasiune, era nevoit să se arate permanent contrariat de luciditatea suferindului, de acea *„intimitate cu moartea, nu cu o moarte abstractă, nebuloasă, cu termen lung"*, ci cu *„moartea lui, precisă, definită, cunoscută în detalii, ca un obiect"*. Tocmai această putere de introspecţie arătată de Blecher în confruntarea cu iminenţa morţii este pilonul de rezistenţă al romanului ***Inimi cicatrizate***, al cărui substrat autobiografic asumat dă adevărata măsură a tragismului sublimat artistic ca într-un strigăt surd. Este un aspect asupra căruia critica germană a căzut de acord de la primele recenzii. Georg Diez insista în comentariul său (***Continentul rece***, în: ***Die Zeit***, 18 mai 2006) pe detaliile dezarmante ale suferinţei individuale: „**Inimi cicatrizate** *este o carte despre boală şi singurătate, dar care vorbeşte despre soare, vânt şi depărtări. [...] Aceasta este limba, acestea sunt imaginile acestei cărţi. Încercările la care a fost supus în scurta sa viaţă i-au permis lui M. Blecher să se distanţeze de sine şi să vorbească despre suferinţa sa cu o bizară seninătate şi cu o francheţe aproape brutală. El utilizează cuvintele ca pe nişte cuie pe care le bate într-un perete, şocant şi totuşi cu o mare naturaleţe; el descrie stări care produc lungi ecouri, tocmai pentru că ele apelează la cotidian; el lasă să apară şi să dispară figuri din ceaţă. Şi ceea ce rămâne este amintirea – cel mai înfiorător lucru pe care ţi l-ai putea dori"*.

Acţiunea cărţii este simplă: studentul în chimie Emanuel, în vârstă de 21 de ani, suferă de tuberculoză osoasă şi este internat aproape un an în staţiunea franceză Berck, de pe malul Atlanticului, evocând astfel în mare măsură situaţia proprie a autorului. Având torsul imobilizat în ghips, Emanuel este nevoit să-şi trăiască destinul în registrul *„als ob"*, cu toate experienţele ratate, cu inima cicatrizată, dar cu mintea trează. Cruzimea poveştii îl face pe Hans-Peter Kunisch (***Mumia în ghips***, în: ***Süddeutsche Zeitung*** 169/ 25 iulie 2006) să afirme: *„Nu este o poveste plăcută. Este îngrozitor de directă şi uneori veselă până la disperare"*. Mai tare de inimă, Georg Diez insista nu atât pe poveste în sine, cât pe morala ei: *„Modul în care descrie Blecher această stingere lentă, întreruptă mereu de încercări disperate de evadare în sentimente şi iubire, are ceva atât de existenţial, încât fiecare propoziţie devine o mărturie de viaţă. Ce ne învaţă Blecher aici este boala ca o şcoală a maturizării"*. Diez era pesemne atât de impresionat de lectură, încât nu putea trece sub tăcere efectul de lungă durată pe care-l avusese asupra lui această carte: *„Romanul este uimitor, un clasic plin de prospeţime, care arde retina cititorului, care are gust de săruri şi clor, care stăruie, prin cuvintele sale, în amintire, asemenea unui prieten vechi dintr-o vacanţă de vară îndepărtată. O vară care înseamnă o fugă şi un permanent refuz: împotriva timpului care trece, împotriva morţii care rămâne"*.

Cum însă înţelegerea unei cărţi depinde, în bună măsură, şi de asocierea ei cu posibile modele sau de realizarea dimensiunilor intertextuale, comparaţia romanului lui Blecher cu etaloanele literaturii universale era inevitabilă. De acest lucru a fost conştient şi Ernest Wichner însuşi, care încerca în postfaţa cărţii să demonteze asocierea cu ***Muntele vrăjit*** al lui Thomas Mann, făcută de critica românească încă de la prima ediţie a romanului, în 1937. Lui Wichner i s-au alăturat şi alte voci critice din Germania. Astfel, Andreas Breitenstein (***O lumină lăptoasă***. **Inimi cicatrizate*: romanul lui M. Blecher din tărâmul morţii***, în: ***Neue Züricher Zeitung*** 168/ 23 iulie 2006) sesizează similitudinile de suprafaţă ale celor două romane, dar nu uită să marcheze şi diferenţele fundamentale: *„Un sanatoriu de la capătul lumii, o societate excentrică de muribunzi, un amestec de disperare existenţială, de decadenţă tinerească şi de erotism fatal – într-adevăr, nu lipseşte deloc impresia de déja-vu. Şi totuşi, ar fi greşit să pretindem o anumită epigonalitate a romanului* **Inimi cicatrizate**. *Blecher a fost el însuşi un participant la dansul macabru pe care Thomas Mann l-a folosit ca un fel de parabolă a decăderii burgheziei europene"*.

Puţin străin a rămas mereu băiatul ăsta...

La o săptămână după moartea lui Blecher, Mihail Sebastian nota în deacum celebrul său jurnal: *„Puţin străin a rămas mereu băiatul ăsta, care, în atrocea lui durere, trăia ca într-o altă lume"*. Dacă până şi un prieten apropiat se putea simţi uneori exclus din lumea interioară a lui Blecher, atunci e clar că nici publicul literar, nici critica, uzând de cele mai subtile mijloace de investigaţie, nu vor fi reuşit niciodată să pătrundă cu totul misterul acelei lumi. Sesizând, totuşi, în ***Inimi cicatrizate***, efortul autorului de a menţine, spre deosebire de primul roman, o identitate încă nedestrămată, Andreas Breitenstein încearcă să recupereze acele personaje cu rol de cioburi de oglindă, în care se reflectă, nesperat, imaginea lui Blecher şi constată: *„Acest volum este o încercare – cu preţul unei «inimi cicatrizate» – de păstrare a cumpătului faţă de lumea exterioară. Pentru Blecher nu a existat niciodată opţiunea unei treziri, ci doar posibilitatea de a jongla cu timpul şi cu distanţele. Nu întâmplător autorul se distanţează de alter-ego-ul său Emanuel cu un ton laconic şi rece şi evită orice încercare de psihologizare. Semnătura lui Blecher este reprezentată alegoric în imaginea Isei, care trişează la jocul de cărţi în sanatoriu pentru a câştiga zile de viaţă. Puţine romane privesc moartea în ochi cu un asemenea amestec de tandreţe şi brutalitate"*.

Premiul Geschwister Scholl pentru *Jurnalul* lui Mihail Sebastian

Proaspăt apărut în Germania la editura *Claasen*, în traducerea lui Edward Kanterian, Roland Erb şi Larisa Schippel, ***Jurnalul*** lui Mihail Sebastian va fi distins cu *Premiul Geschwister Scholl*, premiu acordat de *Asociaţia Bursei* a landului Bavaria şi de oraşul München. Dotat cu 10.000 de euro, premiul este acordat anual unui volum considerat ca fiind esenţial pentru păstrarea valorilor morale şi intelectuale ale lumii contemporane. Juriul şi-a motivat alegerea din acest an în felul următor: „**Jurnalul** *scriitorului Mihail Sebastian reflectă într-un mod exemplar drama decăderii structurilor democratice şi a valorilor civilizaţiei*". Printre scriitorii distinşi de-a lungul timpului cu *Premiul Geschwister Scholl* se numără Jürgen Habermas, Raul Hilberg, Rolf Hochhuth, Victor Klemperer, Lea Rosh, Helmuth James von Moltke, Christa Wolf. În acest an premiul va fi acordat pe 20 noiembrie, în cadrul unei ceremonii care va avea loc în Aula Mare a *Universităţii „Ludwig Maximilian"* din München. **(C.B.)**

Primul newsletter în limba germană al ICR

Institutul Cultural Român, prin filiala *ICR Viena* şi cu sprijinul *Ambasadei României* la Viena, a lansat luni 16 octombrie primul newsletter în limba germană, destinat mediilor de presă, culturale, universităţilor cu profil umanist şi de artă, instituţiilor guvernamentale şi asociaţiilor neguvernamentale de profil, departamentelor de comunicare ale marilor companii austriece care operează şi în România.

Pentru început, acest newsletter conţine o sinteză a informaţiilor şi este distribuit o dată pe săptămână, sub sub logo-ul *„Kulturraum Rumänien"*, urmând ca, începând cu ianuarie 2007, să aibă o frecvenţă cotidiană.

Cititorilor interesaţi *ICR Viena* le oferă, la solicitare, conţinuturi integrale ale articolelor, alte informaţii legate de subiect, asistenţă în procesul de research.

Informaţiile conţinute în newsletter sunt preluate din revista presei culturale transmisă zilnic de *Institutul Cultural Român* şi din articolele din presă apărute în cotidianele şi săptămânalele din România.

De asemenea, vor fi cuprinse în newsletter şi informaţiile sau comentariile apărute în presa străină care reflectă prezenţe culturale româneşti de impact, evenimente organizate de filialele din străinătate ale *ICR*, articole care fac referire la personalităţile culturale de origine română, precum şi anunţuri privind proiecte culturale şi artistice de anvergură.

Această iniţiativă vine să consolideze rolul asumat de *Institutul Cultural Român*, acela de intermediar de produse şi informaţii culturale, şi să sporească vizibilitatea instituţiei în spaţiile de limbă germană.

Frumoasa seninătate a deziluziei

A murit Oskar Pastior, marele poet german din România

Angrenajul cultural în genere şi literar în speţă în care este cuprinsă şi prinsă toată suflarea cât de cât creatoare de limbă germană se evidenţiază mai ales prin indiferenţă: de vrei sau nu să aparţii acestui organism sau mai degrabă mecanism, el oricum te ia în posesie, te toacă şi te macină pe măsura lui. Sunt puţini cei care au ştiut să se sustragă, cunoscând şi speculând regulile nescrise în aşa fel încât să subziste şi să-şi creeze o existenţă – şi o creaţie. Şi iată că un Oskar Pastior, venit din străfunduri transilvane şi bucureştene, a ştiut şi în cele din urmă a răzbit. Pe cât de triumfătoare ar apărea, pe atât este de amară această constatare.

În cele din urmă, *Academia Germană pentru Limbă şi Poezie*, *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung*, de la Darmstadt, care se vrea instanţa literară de ultimă instanţă, îi decernase în anul acesta, al 79-lea şi ultimul al vieţii sale, cea mai de seamă distincţie literară germană, *Premiul Georg Büchner*.

„În cele din urmă." Foarte probabil că el, peregrinul nomad în subteranele limbilor şi ale poeziei, maestrul dedesubturilor, al ascultării rezonanţelor dintre semn şi semnificat, al adulmecării nuanţelor interferente şi conotative, să fi gustat această expresie. La două săptămâni înainte ca acest premiu să-i fie înmânat în cadru festiv, cu protocoale şi lauri de tot soiul, dar mai ales de hârtie, tocmai în plin vârtej al *Târgului Cărţii de la Frankfurt pe Main;* unde urma să suporte consecinţele înălţării la gradul de vedetă a angrenajului, el s-a îndepărtat definiv de toate angrenajele lumeşti, a plecat dintre noi.

Ironia acestei incidenţe nu este nici o consolare, moartea sa subită, petrecută în linişte, nu este decât sfârşitul dezolant al ironiei lui Oskar Pastior. Totuşi, această moarte nu neagă câtuşi de puţin ironia lui, poezia lui. Uşurimea poetică a acestui acrobat liric nu trebuia şi nu trebuie niciodată confundată cu uşurinţa, ea este o calitate dobândită tocmai printr-o confruntare cât se poate de serioasă, ba chiar gravă, cu greutatea terestră a vieţii.

Mare şi miraculos a fost şi este efectul reconfortant, chiar amuzant, de care s-au bucurat şi se vor bucura cititorii acestei poezii, mai ales cei care au avut privilegiul şi bucuria, da, bucuria instantanee şi tulburătoare de a-l asculta, de a savura amabilitatea şi condescendenţa, ba chiar drăgălăşenia lui de crainic cu aer când dăscalesc, când copilăresc, când abscons, de a se bucura de modulaţiile vocii lui, ce îi va acompania în surdină permanentă ori de câte ori vor reîncerca prin lectură proprie magia acestor versuri, a acestor spectacole de sunete şi silabe făurite cu „tertipuri" tehnice pe care le etala cu atâta seninătate şăgalnică.

Când ne explica Oskar Pastior cum a făcut şi a dichisit el cutare şi cutare poezie sau câte un ciclu întreg, elaborat şi ticluit, mai că ne puteam simţi când complici, când ucenici, dar mai cu seamă ne dădeam seama că a făcut-o pentru noi, ştiind el bine că suntem mai neajutoraţi şi că e bine să ne ia el de mână să ne arate încotro ne-ar duce limbajul poeziei, limba transfigurată poetic – dacă ne-am asuma libertatea de a o urma. A urmat-o, a urmărit-o el pentru noi, cu noi, rămâne numai să-i dăm mâna.

Joacă şi joc, trai şi viaţă – actul poetic la Oskar Pastior a fost şi rămâne un act de prietenie. Nu sunt oameni care să-l fi citit, să-l fi ascultat şi care să nu se fi simţit atinşi prieteneşte, mişcaţi omeneşte. Bine ar fi să putem continua această mişcare, doar că fără el o să ne fie greu, mult mai greu.

Astfel luaţi de mână, ne apropiem tiptil de miezul literaturii bune şi ne-ntrebăm dacă oare nu toţi cei pe care-i tot citim şi-i tot sărbătorim n-au făcut acelaşi lucru. Ne uităm prin istoria literaturii, îi găsim între colegii vechi şi noi semeni cât cuprinde, dar găsim şi un nucleu de unicitate. El constă tocmai în francheţea rafinată a lui Pastior cu care îşi dezvăluie meştesugul, luându-l martor pe cititor, martor pentru fapta lui de a face limba să vorbească de la sine. Fiecare text, fiecare ansamblu de texte pastioriene are la bază o schemă algoritmică, este o ecuaţie care constă numai şi numai din necunoscute – ce totuşi formează o ecuaţie. Tocmai disciplina severă cu care poetul respectă schema matematic structurată îi dă o libertate nebănuită.

Pare deplasată asociaţia, dar nimic nu-i deplasat când vine vorba despre Oskar Pastior: şi Thomas Mann, meşterul hanseatic al ironiei epice, a recunoscut – comparându-se cu fratele său Heinrich – că el a „binevoit" să-şi confere, să-şi adjudece o „constituţie". La fel şi acest poet german din România şi-a tot legiferat condiţiile creaţiei, şi-a impus cu strictеţe reguli, transcenzându-le cu sublimă efervescenţă verbală. Amândoi sunt grandioşi în virtuozitatea dubiului, a îndoielii şi ambiguităţii artistice.

Cu o diferenţă esenţială însă: Thomas Mann crede în rostul de a reprezenta realitatea, lumea, tocmai punând-o în permanenţă sub semnul întrebării, disecând-o şi descoperindu-i crăpăturile, sciziunile şi abisurile. La Oskar Pastior semnul întrebării stă chiar la început, el nu pretinde că ar vrea sau ar fi în stare de a reprezenta lumea – dar nici nu se resemnează în această ipostază. Dimpotrivă, el îşi construieşte poezia tocmai pe baza îndoielii, hotărât să nu abdice de la efortul permanent de a contrazice zădărnicia. Or, aceasta a amprentat şi a deformat în asemenea măsură limbajul nostru, închipuit comunicativ, dar de fapt vanitos de gol pe dinăuntru, încât poetul se vede dator să născocească altul, al lui, din care să se poata adăpa fiecare cu câte o înghiţitură de prospeţime.

Zbaterea lui împotriva gravitaţiei şi a gravităţii vieţii şi morţii omeneşti capătă astfel un iz senzual, o savoare ce aduce cu plăceri erotice. Departe însă de el iluzia că ar putea ajuta împotriva „celor din urmă", departe de el orice iluzie. Acest om născut în 27 octombrie 1927 la Sibiu a trecut prin toate turbulenţele secolului, a fost deportat în Uniunea Sovietică şi a suportat samavolnicia stalinistă şi dictatura comunistă, în 1968 preferând cacialmalei comunist-balcanice răceala aseptică a libertăţii apusene. În pofida răcelii, a rezistat în această libertate, rămânând liber profesionist, ba chiar liber, şi încăpăţânându-se cu succes să trăiască din poezie.

Resursele ei s-au dovedit inepuizabile. Într-atâta a reuşit el să transfigureze poetic materialul limbilor şi graiurilor cu care l-a înzestrat Ardealul şi prin care l-au purtat peripeţiile istoriei – hăt până pe malul Donului –, încât şi mica, dar aleasa comunitate a admiratorilor lui în germanofonie să poată gusta un vers asiatico-româno-german, un semn din coada ochiului veşnic zâmbitor, un imperativ amical: *„haiku ranitza"*.

Oskar Pastior a plecat. Cu dragă inimă am vrea să-i urmăm chemarea, să mai ducem şi noi raniţa lui poetică, chiar dacă el nu ne mai poate lua de mână, să-l simţim aproape măcar câte o bucată din drumul pe care-l mai avem de mers.

Georg Aescht

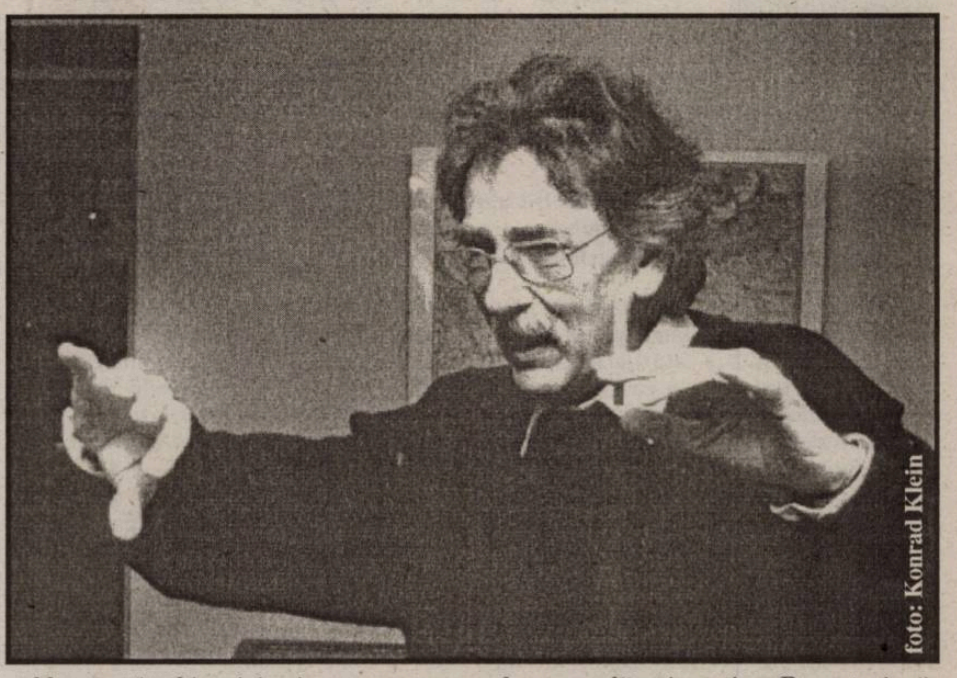


foto: Konrad Klein

Colocviul „România şi Europa" la ICR din Berlin

În perioada 12–14 octombrie 2006, în organizarea *Universităţii Humboldt* (*HU*) din Berlin şi a *Institutului Cultural Român „Titu Maiorescu"* a avut loc la Berlin colocviul internaţional cu tema ***România şi Europa. Transversale – pentru un nou discurs al integrării***, desfăşurat cu ocazia jubileului de 100 de ani de la înfiinţarea studiilor de românistică într-una din cele mai prestigioase universităţi germane (în 1906, lingvistul Hariton Tiktin înfiinţa primul Seminar de orientalistică la universitatea berlineză).

Proiectul este cofinanţat de *Bundestag*-ul german, *Deutsch-Rumanische Gesellschaft*, *Stiftung Preussische Seehandlung*.

Ampla manifestare a reunit 40 de cercetători şi specialişti în studiile de românistică veniţi din diferite ţări (România – 18 participanţi, Germania, Elveţia, Austria, Cehia), care au prezentat referate şi comunicări ilustrând preocupările „la zi" ale românisticii internaţionale.

Cele 37 de referate şi comunicări au fost grupate în 3 secţiuni: ***Transversala lingvistică*** (coordonată de dr. Maren Huberty), ***Transversala culturală*** (coord. dr. Larisa Schippel) şi ***Transversala estetică*** (coord. prof. dr. Michèle Mattusch). Nume de rezonanţă ale cercetării academice precum Klaus Heitmann, Dan Mănucă, Larisa Schippel, Wolfgang Dahmen, Mircea Anghelescu, Karl Maurer, Liviu Papadima, Ilina Gregori, Florin Manolescu, Mariana-Virginia Lăzărescu s-au numărat printre invitaţii acestei manifestări.

Tema colocviului a prilejuit participanţilor un spectru larg de abordări, incitând la un alt tip de reflecţie asupra premiselor şi consecinţelor aderării la spaţiul comun european. Din această perspectivă, referatele şi comunicările prezentate au propus o recitire a limbii şi literaturii române sub semnul interferenţelor, al depăşirii frontierelor, au provocat incitante dezbateri. Citäm câteva titluri: ***Reacţii actuale faţă de trangresarea limitelor lingvistice*** (Rodica Zafiu, Bucureşti); ***Politică lingvistică în România*** (Rudolf Windisch, Rostock); ***Adrian Marino şi conceptul său european*** (Klaus Heitmann, Heidelberg); ***Traducerea româno-germană – o transgresare de frontiere?*** (Larisa Schippel, HU Berlin); ***Actualizarea imaginii celuilalt: modelul integraţionist junimist*** (Dan Mănucă, Iaşi), ***O literatură tânără*** (Alexandru Muşina, Braşov) etc.

Încheierea colocviului a avut loc în sălile *ICR Berlin*. În centrul atenţiei s-a aflat, de această dată, prof. dr. Lucian Boia, care a susţinut un dialog animat cu cei peste 80 de invitaţi prezenţi. Cu această ocazie, dr. Konrad Gündisch (istoric la *Institutul de Cercetări a Istoriei Est-Europene* din Oldenburg) a făcut o prezentare a volumului lui L. Boia, ***România – ţară de frontieră a Europei***, titlu aflat în atenţia mai multor edituri germane. A fost oferită publicului şi o probă de traducere germană. Nu mai puţin captivant şi apreciat de public a fost programul de muzică ethno-jazz susţinut de artistul de origine română Nicolas Simion (saxofon), în compania pianistului Antonis Anissegos şi a contrabasistului Chris Dahlgren, jazzmeni de notorietate internaţională.

Manifestarea recent încheiată prefigurează una dintre direcţiile pe care Institutul Cultural berlinez îşi propune să le dezvolte intensiv în anul 2007, apropierea de mediile academice locale şi intensificarea schimburilor la nivelul elitelor universitare româneşti şi germane. Colaborarea excelentă între *Universitatea Humboldt* şi *Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu"* cu prilejul acestui eveniment ştiinţific reprezintă o avanpremieră de bun augur.

Adriana Popescu
Director *ICR Berlin*

RĂZVAN BRĂILEANU

Afacerile infernale ale lui Scorsese

The Departed/ Cârtiţa
SUA, 2006
Regia: Martin Scorsese.
Cu: Jack Nicholson, Leonardo DiCaprio, Matt Damon, Vera Farmiga, Alec Baldwin, Martin Sheen, Mark Wahlberg.
Premiera în România: 3 noiembrie 2006.

După ce a ratat încă o dată *Oscarul* cu un film (***Aviatorul***) făcut parcă ostentativ pentru a lua statueta, Martin Scorsese se întoarce la ce ştie să facă cel mai bine: un thriller despre mafie (cea irlandeză din Boston). Luaţi ***Goodfellas/ Băieţi buni*** (1990) şi ***Gangs of New York/ Bandele din New York*** (2002), două dintre peliculele *„Scorsese trademark“*, şi veţi obţine ***The Departed/ Cârtiţa***, un film aclamat de critici, dar şi un real succes de box office.

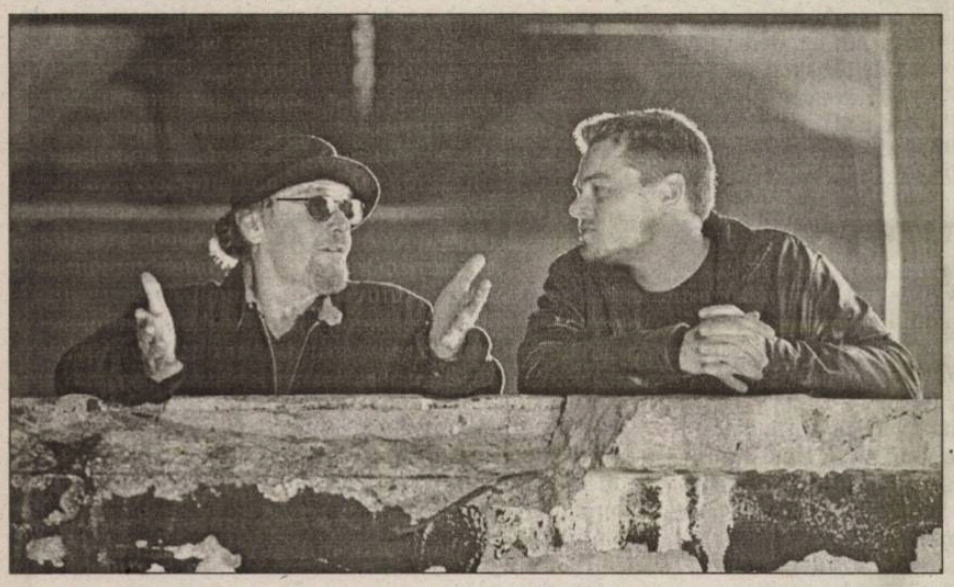
The Departed are la bază ***Infernal Affairs/ Afaceri infernale***, un film din Hong Kong, din 2002, foarte popular la vremea respectivă. Povestea este mină de aur pentru scenarist: un mafiot infiltrat în poliţie şi un poliţist aflat sub acoperire în sânul mafiei sunt antrenaţi într-un joc letal, în care viaţa fiecăruia dintre ei depinde de deconspirarea celuilalt. Colin Sullivan (Matt Damon) şi Billy Costigan (Leonardo DiCaprio) sunt doi tineri abia intraţi în poliţie, dar care au legături de nedesfăcut cu mafia: în timp ce Sullivan a fost crescut sub aripa gangsterului şef Frank Costello (Jack Nicholson) tocmai pentru a fi spionul acestuia în rândurile autorităţilor, Costigan s-a făcut poliţist pentru a scăpa de moştenirea familiei sale, acuzată de afaceri necurate. Legăturile de familie îl recomandă pe Costigan pentru a se integra, sub acoperire, în echipa lui Costello. De cealaltă parte, Sullivan urcă în ierarhia poliţiei, furnizând informaţii vitale mafiei. Problemele încep atunci când ambele echipe îşi dau seama că au câte o „cârtiţă“ infiltrată; din acel moment, între Sullivan şi Costigan, care nu se cunosc, se iscă o competiţie pe viaţă şi pe moarte pentru găsirea spionului din tabăra adversă.

Scorsese împachetează această poveste în scene violente (la fel ca în ***Goodfellas***, niciodată gratuite) şi îi adaugă suspans cât cuprinde, ţintuindu-l pe spectator de scaun. Probabil cea mai bună scenă a filmului se împarte între Costigan şi Sullivan, cei doi „trădători“, care au parte de un duel psihologic *à la* Hitchcock: fiecare îl sună, în repetate rânduri, pe celălalt, care nu are curaj să răspundă la mobil. Scena e extraordinar de bine realizată, montajul alert ridicând tensiunea la cote paroxistice. Avem parte, de asemenea, de dialoguri tăioase, dar şi de replici memorabile – la un moment dat, Costello declamă: *„Nu vreau să fiu un produs al mediului din care provin, vreau ca mediul să fie un produs al meu!“*,

Jack Nicholson face un rol magistral în pielea lui Frank Costello, gangsterul lipsit de scrupule, răul întruchipat, maşina de ucis perfectă. Nicholson ia personajul său diabolic din ***Vrăjitoarele din Eastwick*** şi-l drapează cu sadism nedisimulat: într-una din scene, după ce împuşcă o femeie în cap, îi spune amuzat aghiotantului său: *„Ai văzut ce caraghios a căzut?“*. Fie că torturează, ucide cu sânge rece, îşi bate joc de preoţi, aruncă cu droguri în femei sau mânuieşte un penis de cauciuc, aproape septuagenarul Jack Nicholson arată o vervă de invidiat şi demonstrează că rolurile negative îi vin mănuşă.

Matt Damon este foarte precis în rolul poliţistului corupt, deşi partitura sa este una riscantă: la fel ca personajul interpretat de el în ***Talentatul domn Ripley***, ne este antipatic de la început până la sfârşit.

Însă adevăratul star al acestui film este Leonardo DiCaprio, care reuşeşte să dea viaţă unui Billy Costigan rătăcit, rupt între activităţile criminale în banda lui Costello şi viaţa normală la care a trebuit să renunţe. Probabil că acesta este cel mai bun rol de adult al lui (DiCaprio a fost extraordinar, ca adolescent, în ***What's Eating Gilbert Grape/Blazarea lui Gilbert Grape*** şi ***The Basketball Diaries/ Jurnalul unui baschetbalist***). Leonardo DiCaprio se află deja la al treilea film sub bagheta lui Scorsese (după ***Aviatorul*** şi ***Bandele din New York***), ce-a de-a patra colaborare fiind deja anunţată pentru 2008, sub forma unei pelicule despre preşedintele american Theodore Roosevelt.



Nu ştim dacă Scorsese va lua, în sfârşit, *Oscarul* cu acest film. Cert este că, de data asta, nu a mai regizat gândindu-se la *Premiile Academiei*. Rezultatul? ***The Departed*** este poate cel mai bun film al său din ultima perioadă: crud, tăios, dar elegant şi solid.

PETRU VAIDA

Raţiune şi emancipare

Cartea profesorului Andrei Marga ***Filosofia lui Habermas*** (*Polirom*, 2006), consacrată celui mai reprezentativ filosof german de azi şi, poate, unul dintre cei mai mari gânditori contemporani, reprezintă rodul unor preocupări de decenii ale filosofului clujean. Încă din 1985 Andrei Marga publica monografia ***Acţiune şi raţiune în concepţia lui Jürgen Habermas*** – una dintre primele publicate în Europa – şi dădea (împreună cu Walter Roth şi Iosif Wolf) prima traducere românească din opera filosofului (***Cunoaştere şi comunicare. Jürgen Habermas***, 1983). Monografia de faţă este desigur mult mai extinsă decât cea din 1985, cuprinzând întreaga evoluţie de până acum a cercetărilor lui Habermas.

Autorul atrage atenţia de la început că în monografia de faţă el urmăreşte, mai presus de toate, *expunerea* filosofiei lui Habermas şi mai puţin *examinarea* (interpretarea) ei, o opţiune decisivă care lărgeşte mult sfera cititorilor potenţiali, adresându-se şi celor mai puţin iniţiaţi.

Jürgen Habermas a fost, arată Andrei Marga, un *„intervenient politic“* (*politischen Eingreifer*). Sistemul său filosofic complex s-a născut, înainte de toate, din abordarea problemelor dificile ale societăţii actuale. Într-acestea, filosoful german a menţinut distincţia riguroasă dintre cunoaştere şi concluziile practice ce se pot deduce din ea.

În acelaşi timp, Habermas a căutat să dea o bază cât mai largă filosofiei sale, îmbinând, aşa cum a observat Ana Pantea în cronica sa consacrată cărţii lui Andrei Marga în ***România literară*** (nr. 23 din 9 iunie 2006), angajamentul public cu erudiţia. *„Nici un filosof*, scrie Andrei Marga, *nu a fost promotorul atâtor controverse cruciale pentru evoluţia cunoaşterii precum Habermas.“* Habermas a intrat în controversă cu mai toţi filosofii reprezentativi ai contemporaneităţii, germani, dar şi englezi, francezi, americani (Heidegger, Gadamer, N. Luhmann, Foucault, Derrida, Richard Rorty, Sloterdijk, Carl Schmitt, Karl Popper). Pe de altă parte, Habermas a apelat la pragmatismul lui Charles Peirce şi Dewey pentru construirea teoriei sale a ştiinţei, realizând o punte între filosofia europeană şi cea americană.

În toate controversele Habermas a distins iniţiativele fertile, elementele care puteau constitui un nou punct de plecare, de momentele socotite de el inacceptabile; în multe cazuri, arată Marga, din aceste controverse Habermas a desprins elemente pe care le-a integrat ulterior propriei sale concepţii.

Habermas a procedat şi la o valorificare critică a marxismului. El a apreciat relaţia stabilită de Marx între muncă („forţele de producţie“) şi interacţiunea socială („relaţiile de producţie“), dar, spune el, Marx a combinat aceste elemente în noţiunea nespecifică de „praxis“. Habermas a întreprins o *„reconstruire a materialismului istoric“*, ţinând seama de noul rol al ştiinţei şi tehnicii; această reconstrucţie ar implica, după Habermas, încorporarea *„dimensiunii comunicative ca dimensiune a vieţii sociale“*.

Habermas este un continuator al „Şcolii de la Frankfurt“, dar a adoptat o poziţie critică faţă de forma clasică a „teoriei critice“ (Adorno, Horkheimer) realizând, arată Andrei Marga, o *„cotitură lingvistică“* a acestei teorii.

Ansamblul filosofiei lui Habermas se înfăţişează ca o expunere sistematică a unei *„teorii a societăţii în intenţie practică“*, definită, arată Andrei Marga, printr-un *„interes emancipator“*: ea este programatic o „teorie critică“. Andrei Marga distinge următoarele componente ale sistemului lui Jürgen Habermas: o teorie a societăţii actuale, o teorie a ştiinţei, o metodologie a ştiinţelor sociale, o nouă teorie generală a comunicării, o reconstrucţie a filosofiei istoriei, o etică discursivă (o reconstrucţie a filosofiei morale), o nouă teorie a modernităţii, o filosofie a dreptului, a educaţiei, a politicii. Desigur că noi nu vom putea expune aici întregul sistem al filosofiei lui Habermas în toată complexitatea sa: vom desprinde câteva idei esenţiale.

Andrei Marga, ***Filosofia lui Habermas***, *Ed. Polirom*, 2006

Filosofia lui Habermas este centrată pe noţiunea de *comunicare*. El distinge *„acţiunea raţională în raport cu un scop“* (*zweckrationales Handeln*) şi *„acţiunea comunicativă“* (***Theorie des kommunikativen Handelns***, 1981). Habermas arată că *„acţiunea raţională în raport cu un scop“* (adică alegerea mijloacelor adecvate pentru atingerea unui scop), aşa cum se realizează, de exemplu, în tehnică, asigură dominaţia asupra naturii, dar nu elimină dominaţia în cadrul societăţii, nu asigură, potrivit formulării lui Andrei Marga, *„instituirea unui control luminat al cetăţenilor asupra societăţii“*. *„Acţiunea raţională în raport cu un scop“* se desfăşoară în anumite relaţii, într-un cadru instituţional. Raţionalizarea cadrului instituţional poate fi realizată numai prin *„interacţiunera mijlocită simbolic“*, adică prin comunicare verbală, şi anume, prin *„eliberarea comunicării“*.

Esenţa criticii lui Habermas faţă de reducerea raţionalităţii, în spiritul tehnocratismului, la *„acţiunea raţională în raport cu un scop“* constă în faptul că acest tip de raţionalitate asigură numai adecvarea mijloacelor la un scop, dar nu oferă criterii pentru *alegerea* scopurilor. Or, în timp ce adecvarea mijloacelor la un scop este o problemă, în fond, pur logică, alegerea scopului este o problemă morală („practică“ în sens kantian) şi politică. Dintr-o perspectivă umanistă, Habermas defineşte calea emancipării omului prin *„discuţia publică liberă de orice constrângere“* cu privire la problemele de interes comun. În această privinţă, Habermas se întoarce la tradiţia cetăţii antice, la teoria politică a lui Aristotel.

Întemeierea filosofiei lui Habermas pe o bază istorico-filosofică atât de largă permite ca studiul operei gânditorului german, aşa cum o prezintă Andrei Marga, să echivaleze cu o adevărată introducere în întreaga filosofie contemporană.

De la Mihai Viteazul la Mihail Kogălniceanu

Instituto Cervantes Bucarest

Mihai Viteazul în efigii-simbol, mesageri ai Spaniei

Spania este legată în conştiinţa colectivă a românilor de unele efigii-simbol ale culturii sale, precum: pelerinajele taumaturgice la Santiago de Compostela, extazul mistic al Sfintei Teresa de Ávila ori revelaţiile unui San Juan de la Cruz, vitejia probată de el Cid Campeador, nebunia înţeleaptă a lui Don Quijote de la Mancha, hieratismul lui El Greco, adâncul psihologic al lui Francesco de Goya y Lucientes, orizonturile estetico-filosofice deschise de Pablo Picasso, Salvador Dalí ori Antoni Gaudí.

„Lumea Nouă" a medicinii

Prin Santiago Ramón y Cajal, el însuşi un suflet de artist, se impune o altă dimensiune a spiritului spaniol: cea ştiinţifică şi epistemologică. Ramón y Cajal cucereşte o „lume nouă" în universul biomedical, odată cu perfectarea metodei de colorare imaginată de Golgi, în 1873: „reacţia neagră" (*la reazione nera* - impregnarea argentică). Aplicând-o pe ţesuturi embrionare, sesizează individualitatea neuronilor, fundamentând morfologic, în 1888, teoria neuronală, opusă teoriei reticulare.

Neuronul – termen propus de Waldeyer în 1891 – este, de acum înainte, indiscutabil, unitatea structurală şi funcţională a sistemului nervos. Celula nervoasă prezintă dendrite şi axoni, iar conducerea influxului nervos este unidirecţională („polarizarea neuronală"). Între neuroni există contiguitate sinaptică şi nu continuitate anastomotică: este legea contactului pericelular, *„sărutul protoplasmatic"* (Ramón y Cajal). Această viziune mai apropiată de adevăr a revoluţionat neurofiziologia, sădind premisele neurocibernetici, i-a adus recunoaşterea, odată cu obţinerea, în 1906, împreună cu Camillo Golgi, a *Premiului Nobel* pentru medicină sau fiziologie.

Intermedierea italiană

„Hispanii, având un cârmaci italian, au scos la iveală Lumea Nouă", arată Giovanni Botero. Consacrarea Spaniei a fost, uneori, într-adevăr, intermediată de Italia.

Astfel, succesul lui Ramón y Cajal a fost înlesnit de tehnica histologică a lui Camillo Golgi. Genovezul Cristofor Columb (Cristóbal Colón) a fost pionierul aflării unor „lumi noi."

Roma antică şi medieval-renascentistă a dirijat, în bună parte, devenirea universului iberic, a cărui cunoaştere în Ţările Române s-a produs tot prin mijlocire italiană. În 1766 apare, într-adevăr, prima prezentare a Spaniei în scrierile româneşti prin ***Izvodirea lumii***, traducere după o cosmografie a lui Giovanni Botero – ***Le relazioni universali*** (Roma, 1591).

Împăraţii hispanici ai Romei: Traian, Hadrian, Marc Aureliu

Dacia Felix, între Traian şi Marc Aureliu

Născut în apropierea Sevillei (Bética, Itálica), Traian, hispanicul, a dat, parcă, viaţă unei profeţii a... Sibilei. Punctele de interferenţă româno-spaniole încep, probabil, într-adevăr, cu Traian – cuceritorul şi fondatorul Daciei Romane, împăratul de origine spaniolă, perpetuându-se prin domnia lui Hadrian –, reformatorul şi reorganizatorul administrativ al Daciei Romane, însoţitorul lui Traian în campaniile din Dacia şi urmaşul său la tron, iar, ulterior, prin Marc Aureliu – adeptul unei politici de apărare a frontierei danubiene a Imperiului, preferând retragerea la sud de fluviu, în faţa năvălirilor barbare.

Spania, continuatoarea Romei

Juan Ramón de Basterra – scriitor şi diplomat, membru al misiunii spaniole în România, în primul război mondial* aprecia că: Traian fusese conquistadorul Dunării, în Orient, precum Hernán Cortes, Pizarro şi Almagro fuseseră Traianii Lumii Noi, în Occident. *„Prin acest destin împlinit, există o omenire latină de la ţărmul Mării Negre până la malul Pacificului."* (***La obra de Trajano***, Madrid, 1921)

Mitul daco-hispanic: avers şi revers

Istoria ne învaţă că împăratul Traian, soldaţii şi colonii romano-hispanici se numără printre strămoşii românilor. Mitul invers ne revelează, peste veacuri, că Zamolxis (Zamolxen), Burebista (Boruista), Decebal (Dorpaneus), Deceneu (Dicineo) şi geţii (goţii) au fost consideraţi, în istoriogrfia medievală a Spaniei, strămoşii utopici ai spaniolilor. Aşa atestă paginile lăsate de Iordanes, gotul născut pe malul Dunării, Sfântul Isidor de Sevilla (***Historia Gothorum***), arhiepiscopul Rodrigo Jiménez de Rada – secolul XIII –, care identifică Dacia cu Spania (***Historia Gothica***), regele Alfons cel Înţelept (Alfonso X el Sabio, care ia ca model pe Deceneu – ***Crónica General***). La fel consemnează Gonzalo de Hinojosa (secolul al XIV-lea), vorbind despre o a patra întemeiere – *„getică"* – a Spaniei (George Uscătescu, 1950; Alexandru Busuioceanu, 1952–1954, 1980).

În perspectiva acestei „utopii dacice", peştera Cioclovina poate fi privită drept o Altamira a Carpaţilor, Transilvania, drept Celtiberia românilor, iar simbolul rezistenţei dacilor nemuritori la Sarmizegetusa se regăseşte în simbolul Numanciei (George Uscătescu, 1950; Alexandru Busuioceanu, 1952).

„Namunţia" – (*Numancia*) spune şi traducătorul român după Botero – este un târg cum *„n-au fost în lume, care, cu vremi şi cu puţini oameni au spăriat ş-au înfrânt oastea Râmului"*...

Don Hércules

Între Coloanele Gibraltarului şi Cazanele Dunării

Hercule-Herakles, un părinte mitic al spaniolilor, un erou al legendelor carpato-danubiano-pontice, persistă în memoria colectivă contemporană a românilor prin staţiunea balneară ce-i poartă numele – Herculane. În acest loc Heracle încă îşi mai revarsă harul său tămăduitor, asistat de consoarta divină, Iuventas-Hebe, zeiţa veşnicei tinereţi.

Tauromahia – paradigmă comportamentală

Din Orient în Occidentul Europei, arhetipurile comportamentale se menţin, se reconturează din vechea Dacie, leagăn al trezirii astrului zilei, până în Iberia, grădină a hesperidelor, vesperala zare a Apusului de Soare. Înţeleasă ca un sacrificiu întemeietor, tauromahia coridei se alătură, astfel, legendei cretane a Minotaurului, iar, în spaţiul mioritic, sacrificiului zimbrului *„falnic şi regal"*, consacrat drept stemă a Moldovei. Mai mult, în afara sângeroasei şi curajoasei confruntări a coridei, fruntariile ţării Hispaniei, arată Botero în ***Cosmografia*** sa, are conturul unei piei de bou întinse...

Scrierile spaniole

Cercetătorii arhivelor ne asigură că în două dintre operele lui Lope de Vega se întâlnesc referinţe la domnul Ţării Româneşti Mihai Viteazul – duşman de temut al turcilor şi făuritor al unirii tuturor românilor (1600). Iar scrierea lui Juan Lotiquio – ***La historia de Transilvania y de otras partes de Europa, del año 1620*** – este citată de scriitorul Mihai Eminescu pentru a evoca relaţiile dintre Mihai Viteazul şi Filip al II-lea al Spaniei, monarhul european cel mai puternic al epocii. Ecoul luptei şi realizărilor domnitorului valah se observă şi în tabloul alegoric al unui anonim francez din secolul al XVII-lea, reprezentându-l pe Mihai Viteazul. Acelaşi adevăr îl confirmă manuscrisul scrisorii din 9 februarie 1600 a lui Mihai Viteazul adresată regelui Spaniei, Filip al II-lea, anunţându-şi intenţia de a ocupa Constantinopolul (Simancas, *Arhivele Regale*), precum şi manuscrisul raportului din 16 aprilie al ambasadorului spaniol la Praga, relatând trecerea lui Mihai Viteazul prin Viena (Simancas, *Arhivele Regale*).

În 1846, scriitorul şi omul politic Mihail Kogălniceanu, viitor prim-ministru, devine primul călător român de rang înalt care vizitează Spania. Încununând visul, *„pohta"* lui Mihai Viteazul, Mihail Kogălniceanu a jucat un rol decisiv atât în Unirea Principatelor Române, la 1859, cât şi în înfiinţarea *Universităţii din Iaşi*, la 1860, anterior celei din Bucureşti.

Pagină realizată de Gabriela Zafiu

(Continuare în numărul viitor)

Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la decernarea *Premiului Nobel pentru Medicină* (1906) acordat marelui savant spaniol Santiago Ramón y Cajal, *Institutul Cervantes* din Bucureşti a organizat în

Centenar Santiago Ramón y Cajal

săptămâna 16–21 octombrie a.c. o serie de întâlniri dedicate vieţii şi cercetărilor întreprinse de Santiago Ramón y Cajal. Manifestările s-au bucurat de sprijinul *Ambasadei Spaniei* la Bucureşti, al Comunităţii din Castilla–La Mancha şi de colaborarea susţinută a *Institutului de Biologie şi Patologie Celulară „N. Simionescu"* al *Academiei Române*, a *Universităţii de Medicină şi Farmacie din Târgu Mureş* şi a *Universităţii de Medicină şi Farmacie „Gr. T. Popa"* din Iaşi.

Invitaţii spanioli au fost profesorii universitari dr. Miguel A. Merchán, histolog, directorul *Institutului Interuniversitar de Neurologie* din Castilla y Leon al Universităţii Salamanca, care a susţinut conferinţa intitulată ***Santiago Ramón y Cajal: o mare pasiune în slujba unei mari idei***, şi dr. José Manuel Juiz, şeful Catedrei de Histologie a *Universităţii din Castilla* – La Mancha, cu prelegerea ***Importanţa figurii şi gândirii ştiinţifice a lui Ramón y Cajal în domeniul biologiei şi medicinei secolului XXI***.

Manifestările dedicate lui Santiago Ramón y Cajal au avut loc în data de 16 octombrie la Bucureşti, la sediul *Institutului de Biologie şi Patologie Celulară*, integrându-se în lucrările Cursului de perfecţionare cu participare internaţională ***De la biologie celulară şi moleculară la medicina secolului XXI***, conferinţele profesorilor spanioli fiind prefaţate de scurte intervenţii ale d-nei acad. Maya Simionescu, directorul *Institutului de Biologie şi Patologie Celulară*, şi de d-l Joaquín Garrigos, directorul *Institutului Cervantes* din Bucureşti.

În data de 18 octombrie, la *Universitatea de Medicină şi Farmacie din Târgu-Mureş*, invitaţilor spanioli li s-au alăturat profesorii universitari dr. Angela Borda (histolog), dr. Ioan Pascu (neurolog) şi dr. Lorinczi Zoltan (anatomist) care au prezentat aspecte ale ***Legăturii Santiago Ramón y Cajal – Gheorghe Marinescu şi importanţa ei pentru medicina secolului XX***, simpozionul fiind deschis de alocuţiuni rostite de rector prof. univ. dr. Constantin Copotoiu şi de d-l Joaquín Garrigos.

Universitatea de Medicină şi Farmacie „Gr. T. Popa" din Iaşi a fost – în data de 21 octombrie – gazda celei de-a treia întâlniri hispano-române dedicate savantului spaniol, discuţiile având loc în Aula Auditorium Maximum a universitatii ieşene, unde după un cuvânt de bun venit rostit de rector prof. dr. univ. Cristian Dragomir şi de directorul *Institutului Cervantes*, histologilor spanioli li s-a alăturat conf. dr. univ. Dana Baran, de la Catedra de Histologie, Facultatea de Bioinginerie Medicală a *Universităţii de Medicină şi Farmacie* din Iaşi. Manifestările au beneficiat de traducere simultană (spaniolă-română) realizată de Anca Niţulescu.

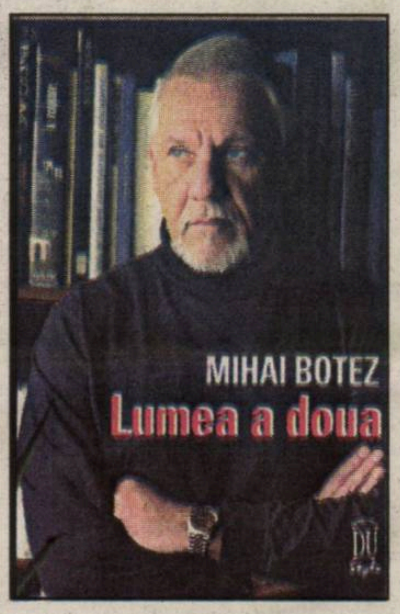
ANCA HAŢIEGAN

Pe marginea însemnărilor unui „sceptic mântuit": Mihai Botez

Formula completă, cu valoare de autocaracterizare, a cunoscutului matematician şi viitorolog, dizident al regimului Ceauşescu între 1977–1987 (statut prelungit ulterior în exil, pe tărâm american), apoi ambasador al României la *ONU* şi la Washington, după '89, până la moartea survenită prematur, în 1995[1], suna astfel: *„însemnările mele, de* sceptic mântuit *şi de* entuziast bine temperat". Împătimit meloman, Mihai Botez stăpânea secretul contrapunctului şi ştia să închidă în aceeaşi frază elanuri contradictorii, obligate să se *„tempereze"* reciproc, fără ca ansamblul să devină „plat". Dimpotrivă, tensiunea era mereu prezentă – probabil şi în existenţa autorului, oscilând între a se lăsa „mântuit" *de* scepticism sau *prin* scepticism, ambele posibilităţi rămase deschise, am impresia, până la sfârşitul său.

Le-am descoperit în plină dosariadă, când revărsarea de afecte, de isterie delaţionistă, de calomnie abjectă menită să producă „victime colaterale", de falsă bravură şi ţâfnă moralizatoare care a însoţit-o, mai ales în faza incipientă, m-a făcut să le apreciez o dată în plus pentru echilibrul căutat cu tot dinadinsul. Mă refer, în primul rând, la ***Lumea a doua***, la ***Intelectualii din Europa de Est*** şi la ***Dilemele speranţei***. Prima „însemnare" este un studiu conceput de autor între anii 1979–1981, revizuit în 1982, care a circulat în manuscris în diverse medii, dar nu a văzut lumina tiparului decât postum[2]. A doua a fost elaborată în 1988 şi revăzută în 1992, după căderea Cortinei de Fier[3]. Cea din urmă este o colecţie din publicistica românească a lui Mihai Botez[4], cuprinzând în principal textele scrise de el în 1993 pentru revista, pe atunci debutantă, ***Dilema***, reluate aici sub rubrica ce le-a consacrat, intitulată *„Spectatorul bine temperat"* – prin analogie cu *„Spectatorul angajat"* al lui Raymond Aron, cel care a denunţat, în contrapartidă la o observaţie despre religie a părintelui ***Capitalului***, calitatea de *„opiu"* a marxismului. Unul dintre cele mai interesante demersuri ale lui Mihai Botez mi se pare, de altfel, tocmai încercarea sa de a regândi imaginea „toxică" a comunismului, sau, mai precis, de „toxină", adică asemuirea acestuia cu un fel de maladie a sufletului şi a corpului social (pe care Aron o clasa, e drept, mai restrictiv, la „bolile profesionale" ale intelectualităţii).

Mai este încă valabilă, în zilele noastre, observaţia lui Botez conform căreia, în reprezentarea curentă, comunismul fie *„este perceput ca o boală (gravă ori chiar fatală) ce s-a aşezat pe un organism* (social, n.m.) *sănătos"*, fie – la cealaltă extremă – *„ca o mutaţie genetică"*? Este aspectul la care autorul revine cel mai des în analizele sale, conştient de importanţa metaforelor care ne ajută să aproximăm realităţi mult prea complexe pentru a fi vizibile cu ochiul liber (de pildă, curentul electric sau unda magnetică, noţiuni devenite inteligibile prin comparaţia cu fenomene mai familiare nouă şi mai palpabile, precum curenţii de aer sau undele acvatice). În interpretarea şi înţelegerea teoriilor lui Darwin a avut loc o mini-revoluţie când s-a demonstrat că acesta îşi închipuia evoluţia nu ca pe o dezvoltare arborescentă a speciilor, ci ca pe una de tip „coralifer" – prin analogie, aşadar, cu ciclul de existenţă al unui coral, şi nu al unui pom. O revoluţie similară ar putea interveni în domeniul cercetării dinamicii sociale a ţărilor din *„lumea a doua"*, comunistă, cuprinzând şi intervalul imediat de dinaintea şi de după ieşirea lor din *„roşu"*, dacă imaginea comunismului ca boală ar fi corectată, răsturnată, sau înlocuită, argumentat, de altceva. Mihai Botez a anticipat o astfel de bulversare şi chiar era pe cale să o provoace.



Etiologia comunismului

La originea metaforei biologizante „comunism – boală", ca o ironie a sorţii, pare să se afle însăşi opera principalului redactor al ***Manifestului Comunist***. Trasând o paralelă între Nietzsche şi Marx, într-un amplu studiu din volumul ***Prejudecăţi şi judecăţi*** (*Hasefer*, 2002), Ion Ianoşi observa faptul că, în spiritul vremii lor, puternic marcat de ascensiunea ştiinţelor naturale (când *„biologismul pătrunde în ştiinţele umane şi le colorează în tonalităţi socio-, psiho- şi geo- darwiniste"*), cei doi gânditori şi-au asumat, mai mult sau mai puţin conştient, o identitate de *tămăduitori* ai omului modern şi ai societăţii – concepută de pe atunci drept un organism suferind, infectat. Urmărind *„lumeasca depăşire a bolilor lumeşti, economice, sociale, religioase, întru însănătoşire"*, Marx a prescris popoarelor avansate din punctul de vedere al dezvoltării capitaliste – până la un nivel de la care, în opinia sa, urma autoasfixia – leacul numit „comunism". Acesta era menit, printre altele, să substituie religia, considerată doar o soluţie paliativă, deci capabilă să trateze simptomele bolii, dar nu şi sursa lor, dovedindu-se, astfel, ineficace pe termen lung. În acest context, precizează Ion Ianoşi, atunci când Marx a definit religia ca *„opiu pentru popor"*, el *„nu a avut în vedere pur şi simplu otrava, ci anume acea otravă administrată bolnavilor incurabili, care să le uşureze chinul"*.

În primii ani de tranziţie, de după 1989, în România s-a purtat o aprigă controversă între adepţii aşa-zisei terapii economice de şoc şi adepţii terapiei lente, care să o salveze de boala etatistă. Principala critică pe care Mihai Botez a formulat-o la adresa acestei

abordări viza *„reprezentarea unei întregi economii moderne, cu marile sale diversităţi, printr-un singur organism"*, în aprecierea sa atât *„economiile de comandă comuniste"*, cât şi *„cele mixte ori capitaliste de piaţă"* fiind caracterizate de complexitate şi de eterogenitate. Căci, oricât ar suna acum de neverosimil, comunismul nu a fost şi nu a funcţionat ca un corp compact. În ciuda centralizării excesive, *„lumea a doua"* (în cursa modernizării) a conţinut cel puţin... două lumi complementare, a căror relaţie complicată, de comunicare, dar şi de separare, era asigurată de ceea ce s-a numit *„dublul limbaj"* – fenomen în care Botez a întrezărit *„un subiect esenţial de cercetări pentru comunismologie"*, prea puţin explorat. Cât despre *„mozaicatele"* economii postcomuniste, acestea se situau, în opinia sa, şi mai *„departe de orice comportament organic ori logic"*. *„Iată de ce* – scria Mihai Botez în 1993, n.m. –, *în locul asocierii economiei comuniste ori postcomuniste cu un singur bolnav, aş prefera înţelegerea ei ca populaţie ai cărei membri, diverşi, sunt toţi atraşi de aceeaşi maladie."* Autorul recomanda ca, pentru eradicarea acesteia, să se facă apel *„nu la* un singur *tratament – fie el chirurgical ori medicamentos –, ci la elaborarea unei* strategii de însănătoşire" (subl. a.), adaptate la diversitatea înfăţişărilor bolii şi a bolnavilor înşişi. Această strategie trebuia să aibă ca obiectiv, pur şi simplu, eficienţa.

Despre tinereţe fără bătrâneţe, numai de bine...

Astăzi, lupta se dă între cei care vor o terapie preeminent morală de şoc – deconspirarea totală, lustraţia, pedepsirea vinovaţilor etc. – şi cei care vor o terapie lentă, care să ne dea răgazul să o asimilăm, prin deschiderea doar a anumitor dosare (vezi dezbaterea în jurul dosarelor clericilor), acceptarea prescrierii faptelor incriminabile ş.a.m.d. Dosarele ne-au focalizat complet atenţia, deturnând-o, însă, în mod bizar, de la corupţia din economie, dintr-o mulţime de domenii, dovadă că încă nu suntem în stare să tratăm, simultan, mai multe probleme, că nu deţinem, nici la ora aceasta, o strategie – sau *strategii* – de dezvoltare. Abordarea este în continuare unilaterală: prin dosariadă se aşteaptă să se rezolve toate bătăile de cap pe care ni le dă trecutul, *CNSAS* este văzut ca unica instituţie pasibilă să ne lumineze – sau să ne afunde şi mai tare în confuzie – cu privire la acelaşi trecut. Dorim să ne vindecăm de tarele sale, dar nu îl studiem cu seriozitate în şcoală, nu înţelegem cum funcţiona sistemul comunist, ne lipsesc o groază de date şi de analize cu privire la epoca postbelică. Dosariada nu poate să acopere – singură – toate aceste lacune. Nici cercetările efectuate de specialişti sau de către instituţiile abilitate, cum ar fi *Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului*, nu au cum să o facă, dacă ele nu au difuzare, nu sunt integrate într-un program de informare sistematică a populaţiei, nu ajung la elevi şi studenţi. Nici presa, cu aplecarea ei spre senzaţional, nu va face ordine şi curăţenie în trecut. Acumularea cât mai multor puncte de vedere ar putea, în schimb, să facă diferenţa, adică să ne ajute să percepem complexitatea şi eterogenitatea obiectului investigaţiei, şi nu să simplificăm, cum speră unii. O asemenea tentaţie nu l-a ocolit nici măcar pe Mihai Botez, ea vizând – altă ironie! – tocmai viitorul, care l-a preocupat atât, întruchipat de *„tineret"*: *„Iar tineretul, a cărui lipsă de experienţă sub dictatură devine o calitate – căci nu are a se «dezvăţa» de reflexele totalitarismului, de care n-a avut timpul a fi contaminat"*... – oare?!

Dar reacţiile noastre în faţa „bolnavului" sunt cu mult mai „sănătoase"? Pe bolnavii dovediţi îi întâmpinăm cu un amestec de compasiune, teamă, superioritate, când nu îi izolăm, îi ocolim, ne luăm câmpii şi fugim peste hotare, departe de focarul epidemiei, care încă mai face destule victime. Pe cei nedovediţi, dar expuşi multă vreme la pericol, îi privim cu suspiciune – până la urmă ne ferim şi de ei, îi supunem la tot soiul de teste, îi evaluăm extrem de sever, dacă nu chiar le aplicăm direct „prezumţia de boală". Dacă ar mai fi trăit, mă tem că Mihai Botez s-ar fi lovit de neîncrederea pe cale de a deveni cronică a colegilor mei de generaţie, mai ales că de ea nu l-au scutit nici fraţii de suferinţă. Nu ştiu noţiuni mai apte decât „tinereţea" sau „bătrâneţea" să atragă după sine un cortegiu de clişee. Când au suscitat metafore, ele au inspirat cel mai frumos basm...

1. S-a vorbit de urmările unei posibile iradieri, ca acelea cărora le-au căzut victimă directorii de la *Europa Liberă*.
2. Vezi Mihai Botez, ***Lumea a doua. Introducere în comunismologia structurală***, postfaţă de Doina Uricariu, Bucureşti, *Editura Du Style*, 1997.
3. Mihai Botez, ***Intelectualii din Europa de Est. (Intelectualii est-europeni şi statul naţional comunist). Un punct de vedere românesc***, Bucureşti, *Editura Fundaţiei Culturale Române*, 1993.
4. Mihai Botez, ***Dilemele speranţei***, Bucureşti, *Editura Fundaţiei Culturale Române*, 1994.